



Secolul 20

Secolul 20

Secolul 20

Secolul 20

Secolul 20





REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacția:

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GÉO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, RĂDU R. ȘERBAN, ILIEȘ CÂMPEANU

334-335-336

SUMAR

PORTUGALIA INFINITĂ

DINU FLĂMÂND: *Pessoa — o enigmă vizibilă a timpului* ● 6

Acolo unde pământul se sfîrșește și începe marea

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA: « *A fi unde nu ești* » — *aspecte persistente ale personalității culturale portugheze*, eseu, capitolul 3 din volumul *A Cultura em Portugal*, în românește de Daniel Nicolescu, ● 13

EDUARDO LOURENÇO: « *Labirintul dorului* » — *psihanaliză mitică a destinului portughez*, fragmente de studiu, în românește de Alexandra Flămând ● 52

JOSÉ AUGUSTO SEABRA: « *Ad infinitum* » — *de la veranda finită la orizontul infinit*, fragmente de eseu din volumul *Heterotextul pessoan*, în românește de Alexandra Flămând ● 31

Alberto Caeiro

Alberto Caeiro

*Paznic de turme: Ochiul meu e senin . . . , Într-o amiază de primăvară tîrzie . . . ,
Nu-mi pasă de rime . . . , Ceea ce vedem noi . . . , Privesc zborul păsării . . . , Revin în
odaie . . . • 112*

*Poeme desperecheate: Vorbești despre civilizație, Trăiește, spuneți voi . . . , Orice ar
fi el . . . , poeme, în tălmăcirea lui Dinu Flămând • 117*

Ricardo Reis

Ricardo Reis

*Maestre, placide-s orele . . . , Paloarea-acestei zile . . . , Doar raze din grădina lui
Adonis . . . , Anticul ritm purtat . . . , Deasupra adevărului stau zeii . . . , Floarea ce
ești . . . , Trăiesc în noi nenumărați . . . , Pentru zei lucrurile sînt . . . , poeme, în tăl-
măcirea lui Dan Caragea • 119*

Pagini inedite

*Heraclit, Poporul portughez, Senzaționismul, în românește, cu o prezentare, de Dinu
Flămând • 126*

MITURI PORTUGHEZE

Iar chipul ce privește-i Portugalia

*FERNANDO PESSOA: Comentarii la profețiile lui Bandarra, fragmente, în
românește de Dinu Flămând • 130*

*FERNANDO PESSOA: « Legende de prinți încătușați de soartă », poeme din
volumul Mesaj, prezentate și traduse de Alina Cambir • 140*

DAN CARAGEA: Înș de Castro: de la istorie la mit • 146

*NATÁLIA CORREIRA: Fragmente dintr-o divagație despre Iberia, în românește de
Dan Caragea • 148*

HERBERTO HELDER: Teoremă, în românește de Mioara Caragea • 149

*ÂNGEL CRESPO: Sebastianismul lui Fernando Pessoa, fragmente din volumul O
Sebastianismo de Fernando Pessoa, în românește de Marian Papahagi • 151*

*JACINTO DO PRADO COELHO: De la Lusiada la Mesaj, studiu din volumul Ca-
mões e Pessoa, poetas da Utopia, în românește de Alexandra Flămând • 156*

FERNANDO PESSOA

A FI PLURAL CA UNIVERSUL

OCTAVIO PAZ: *Necunoscutul de sine însuși, fragment dintr-un eseu*, în românește de Andrei Ionescu ● 36

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO: *Pessoa — chei de lectură, comunicare la « Convegno internazionale Fernando Pessoa » 1986*, în românește de Marian Papahagi ● 49

EDUARDO LOURENÇO: *Considerații prea puțin sau deloc intempestive*, eseu, în românește de Marian Papahagi ● 52

MARIAN PAPAHAĞI: *Negativitatea pessoană și variantele eului* ● 59

MIHAI ZAMFIR: *Pessoa — jocul heteronimilor* ● 66

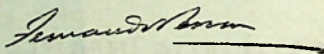
DRAMA ÎN OAMENI

Depersonalizare și simulare

FERNANDO PESSOA: *Geneza heteronimelor — Scrisoare către Adolfo Casais Monteiro, Despre heteronimie în concepția ei generală, Despre Alberto Caeiro, Despre Ricardo Reis, Despre Álvaro de Campos*, în românește de Dinu Flămând ● 73

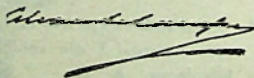
Trăiesc în noi nenumărați

Fernando Pessoa



Cîntă secerătoarea . . . , Crăciun, Autopsihografie, Acesta, Moartea e strada . . . , Inițiere, Cîmpurile (primul): Al castelelor; partea a doua: Occident, Mare portugheză; Simbolurile (al doilea); Al Cincilea Imperiu, poeme, în tălmăcirea lui Dinu Flămând. ● 83

Álvaro de Campos



În casa din fața mea . . . , Mi-am scos masca . . . , E mai bine de jumătate de ceas . . . , Îmi plăcea că-mi plăcea . . . , Lisbon Revisited, Aniversare, Bicarbonat de sodiu, Magnificat, Odă marțială, poeme, în tălmăcirea lui Marian Papahagi ● 87
Odă maritimă, fragment, în tălmăcirea lui Dinu Flămând ● 94

AFINITĂȚI

Fiecare om este toți oamenii

- TERESA RITA LOPES: *Fernando Pessoa și Jorge Luis Borges, doi poeți ai modernității*, studiu comparativ, în românește de Dinu Flămând • 164
 JOSÉ GIL: *Metafizica senzațiilor*, eseu, în românește de Dinu Flămând • 174
 ION POP: *Două aspecte ale integralismului* • 151

FERNANDO PESSOA

Sonete, mărturii, jurnal, scrisori

- MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA: *O anglo-lusitanie exemplară* • 188
 FERNANDO PESSOA: *35 Sonnets — 35 Sonetos — 35 Sonete*; *Antinou*, fragmente, selecție și tălmăcire de Mihaela Anghelescu Irimia • 195
 FERNANDO PESSOA: «*Eram un poet stimulat de filosofie*», miscelanea, în românește de Mihaela Anghelescu Irimia • 202
 MIHAI ZAMFIR: *O carte a întrebărilor fără răspuns* • 208
 BERNARDO SOARES / FERNANDO PESSOA: *Cartea Neliniștirii*, jurnal intim, în românește de Mihai Zamfir • 212
 CRISTINA FERNANDES: *Prefață la un epistolar*, text în exclusivitate pentru Secolul 20, cu o scrisoare inedită a lui Pessoa • 223



Fragment dintr-o «dramă satirică»
 (posibil *Dialog în grădina palatului*),
 schițat pe reversul unui plic

- FERNANDO PESSOA: *Scrisori către Ofelia*, în românește, cu note, de Alexandra Flămând • 226

O ipostază insolită

- FERNANDO PESSOA: *Scrisoarea magică* (o povestire rațională), în românește cu o prezentare, Pessoa, autor de nuvele polițiste, de Alina Cambir • 231

PESSOA DINCOLO DE PESSOA

José Saramago

DAN CARAGEA: *Ricardo Reis Revisited* • 242

JOSÉ SARAMAGO: *Anul morții lui Ricardo Reis*, fragmente de roman, în românește de Mioara Caragea • 247

António Lobo Antunes

DINU FLĂMÂND: *Întoarcerea navelor* • 258

ANTÓNIO LOBO ANTUNES: *Navele*, fragment de roman, în românește de Mioara Caragea • 261

CARNET

MICAELA GHÎTESCU: *Lisboa — Pessoa — Lisboa*, notații dintr-o călătorie sentimentală • 266

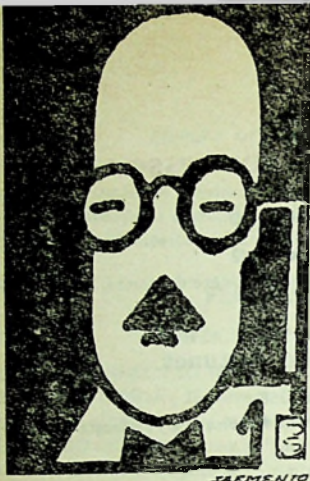
IN MEMORIAM

IOANA IERONIM: «*Cît de tîrziu am ajuns, cît de tîrziu*» • 272

Mare parte din iconografia acestui număr este reprodusă din volumul *Fernando Pessoa, Hospede e Peregrino*, ed. a 3-a. Lisabona 1985., editat de TEREZA RITA LOPEZ. Mulțumim și pe această cale autoarei pentru permisiunea de a o publica.

COPERTA:

Compoziție fotografică de GONZALO ARMERO și DIEGO LARA, din numărul monografic dedicat lui Pessoa de revista *Poesia*.



« Căci doar o față a lumii află oglinda
Și-n luciul ei o află împietrită. »

PESSOA — O ENIGMĂ

Împrejurări multiple au contribuit atât la uitarea așternută, o vreme, peste opera portughezului Fernando Pessoa, cât și la spectaculoasa lui redescoperire în ultimii ani. Nu era, totuși, un necunoscut pentru contemporanii săi, iar primul proiect postum de ediție « completă » datează încă din 1942. Dar la acea dată nu puteau fi bănuite dificultățile pe care le va pune editorilor uriașa sa operă manuscrisă și nici nu se putea spera că scrierile sale ar putea dobîndi o audiență națională, necum mondială. *Mesaj*, singura sa plachetă în limba portugheză publicată antum, fusese cu destulă ușurință și în mod abuziv recuperată de propaganda salazaristă a « statului nou », căreia părea că-i justifică și sprijină naționalismul. În lunga epocă a dictaturii, inconsecventul și aventurosul său angajament politic anterior, regalismul său utopic și anarhismul clamat din spirit de frondă își pierduseră accentele de gratuitate și de originalitate decadentă. Vremurile erau tulburi, perspectiva unui al Cincilea Imperiu, portughez, așa cum îl imaginase Pessoa, nu mai ademenea pe nimeni, chiar dacă ar fi fost vorba de un « imperialism » al spiritului. Portugalia cea adevărată, căreia marile puteri europene îi hărăziseră oarecum menirea de carantină pentru fostele capete încoronate, traversa o lungă letargie. « Orgolios de singură », cum o definește propaganda oficială, izolată de restul lumii, privind spre rămășițele fostului ei imperiu colonial și spre gloria de altădată, această Portugalie devenise indiferentă la mitul lui Don Sebastião așteptat să o izbăvească. Mulți scriitori, precum Jorge de Sena sau Ruy Belo, se exilasera. Ceva mai puțini, în primul rînd Miguel Torga, continuau din interior o inegală luptă cu cenzura. În capitalele europene unde se stabilesc cotele la bursa actualității, ora Portugaliei nu sosise. Poate că reintegrarea ei europeană nici astăzi nu s-a încheiat. Au trecut doar puțini ani de cînd eseistul Eduardo Lourenço publica *Noi și Europa*, radiografia acestui sentiment de marginalizare resimțit încă foarte acut în Portugalia. Cu un oarecare sentiment de înovăție, dar și cu imensa bucurie de a descoperi un mare autor făcut parcă pentru postmodernismul paricid al epocii noastre, mari case de editură din Franța, Italia, Marea Britanie, Germania și așa mai departe au lansat în ultimii ani pe piață volume semnate de acest portughez mort în 1935, la vîrsta de 47 de ani. Falsul său jurnal *Cartea Neliniștirii* a fost un best seller. În Franța, bunăoară, două

«Vreau să fiu cel care am vrut să fiu și nu sînt. Dacă aș ceda m-aș distruge.»



IZIBILĂ A TIMPULUI

case de editură îi publică simultan opera, iar una dintre ele are intenția să tipărească opera «integrală», înainte chiar să se fi stabilit în Portugalia ediția critică a operelor sale complete. Pessoa și-a readus patria în Europa poate mai hotărît decît a făcut-o intrarea ei în Comunitatea Economică Europeană. Iar cititorul descoperă dispararea lusitană de care vorbea Cioran, în această biografie artistică de o banalitate spectaculoasă — cazul Pessoa. Un nou Don Quijote apare din spațiul iberic anulînd, de astă dată aproape cu desăvîrșire, incerta graniță dintre ficțiune și realitate. Pessoa cel fără de persoană, fără de identitate precisă (în portugheză numele său înseamnă «perscană», de la latinescul *persona*, deci și «personaj» literar) devine, în mod simbolic, ubicuitatea și incertitudinea omului modern. Se înțelege de ce o întreagă armată de interpreți literari s-a repezit spre această mină de aur recent dată în exploatare. Dar încă neepuizată.

Nu mai puțin de 27.453 de texte au fost inventariate în faimosul cufăr rămas după moartea lui Pessoa. În afara volumului *Mesaj*, încununat cu un scandalos premiu al doilea la un soi de concurs oficial pe teme patriotice, Pessoa va mai publica doar patru plachete de poeme și sonete scrise în limba engleză. Lunga ședere în Africa de Sud, unde tatăl său vitreg avea funcția de consul, va hotărî definitiv bilingvismul său. (Mai scrie, episodic, și în franceză, are solide cunoștințe în latină). Debutază însă ca foiletonist și critic literar, pledînd pentru o «nouă» poezie portugheză, mai degrabă inventată și visată de el decît existentă. Numele său va rămîne emblematic pentru efemera dar cea mai importantă revistă a primului modernism, *Orpheo*, cea care va defini o întreagă generație de tranziție între simbolism și avangardă. Opțiunile literare ale lui Pessoa se cimentează devreme: Shakespeare și poezia metafizică engleză, Poe dar și clasicii greco-latini, literatura ezoterică dar și gnosticii alexandrini, decadentismul sfîrșitului de veac trecut dar și cel al Romei antice. Uneori el dă impresia că se lasă acaparat de «isme» zilei, de Futurism bunăoară. De fapt Fernando Pessoa este mult mai puțin curios decît prietenul său Márlo de Sá-Carneiro, exilatul benevol, în cosmopolitismul parizian. Pessoa preferă să inventeze și să abandoneze curente, școli, doctrine, sisteme filosofice.

La drept vorbind, autorul acesta « multiplu precum universul » este ineluctabil. Insaietatea autoanalizei, ampicarea proiectelor sale nicicind incheiate, uluitoarea sa disponibilitate stilistica (ce impune automat paralela cu Joyce, dar fără acel spirit lucrativ ce dă unei compozitii literare aspectul ei finit), eșuata sa Gnoză, dezerperanta lui Ontologie, pe toate ni le redă și ni le risipește această uriașă cantitate de fragmente: O apologie a fragmentului este opera lui Pessoa, anticipind, ai zice, proiectul borgesian al hărții la scara 1/1. În mod absolut, fiecare fragment din viața lui Pessoa ar fi trebuit să-i corespundă un petec de hirtie consemnând toate senzațiile fizic-intelectuale din acea clipă. Iată de ce s-au păstrat în cuful lui Pessoa, practic, toate « clipele » pe care scriitura apucase să le fixeze: de la horoscopul Portugaliei, la răspunsurile pentru o revistă de cuvinte încrucișate ce apărea în Anglia, de la primele reviste manuscrise concepute pentru uzul « casei » de copilul Fernando, până la bilețelul lăsat pe șemineu pentru guvernanta. Însă grosul moștenirii îl constituie poezia, teatrul, eseistica, proza, traducerile, proiectele filosofice, conpectele de lectură, proiectele de reviste (inclusiv o revistă cu profil economic), studiile cabalistice, statistice, nctele metecrologice de o superbă fatuitate (Radu Petrescu le-ar fi apreciat, dacă le-ar fi cunoscut) și așa mai departe.

Personajul real răminea un individ foarte șters: umil funcționar trăind din traducerea în engleză a corespondenței comerciale pentru câteva mărunte oficii lisboete. Până și un post de bibliotecar privat i se refuză, notează cu amărăciune principalul său biograf, João Gaspar Simões. Omul se resemnase în această existență exterioară, împăcat cu insignifianța lui socială, deambulând, după un orar precis, prin câteva cafenele în care ecluza cantități apreciabile de alcool, refuzând literalmente să mai părăsească Lisabona. Evaziunile sale vor fi pur imaginative, pe toate mările și oceanele, precum în *Odă Maritimă*. Multiplii săi, aceste HETERONIME cărora el le-a inventat statutul social-literar, vor locui fie la țară, fie în Marea Britanie sau în Brazilia. Până și autorul așa-zisului « jurnal intim » se bucură de o oarecare mobilitate, în plus, față de însuși creatorul său. Mobilitatea de a fi personaj fictiv sau semi-fictiv, depinzând așadar, cel puțin pe jumătate, de voința auctorială și nu doar de cea a destinului. Cu Bernardo Soares, ales drept « autor » pentru *Cartea Neliniștirii*, Fernando Pessoa reușește poate cea mai spectaculoasă deprivatizare de sine.

În tot ceea ce a scris Fernando Pessoa, ficțiunea și realitatea se contamenează, respectiv se decontaminează reciproc. Până la urmă, s-a întâmplat așisderea și în tot ce a trăit Fernando Pessoa. Unicul său episod sentimental cu o Ofelie nu putea să devină altceva decât tot un proiect literar, episodul său epistolar amoroș. Putem bănuși cu ce plăcere caligrafia Pessoa banalul dintotdeauna, « micuța mea Ofelie », la începutul acestor depeșe. El, care avea oricare de locul comun. . .

Quijotismul biografiei pessoane are în el și ceva monstruos. Tot ce atingea Pessoa devenea literatură. O alienare ce s-a automultiplicat, o alteritate ce s-a voit practică metodice până la pierderea oricărei identități. Există suficiente explicații date chiar de Pessoa, după cum și nu mai puține fragmente ce contrazic în mod fermecător aceleași explicații. Heteronimele și-au făcut treptat apariția, au înlăturat alte proiecte literare, au marginalizat alte pseudonime ce aspirau să devină heteronime. Întreagă, această evanescentă familie literară numără peste douăzeci de nume. Cei mai cunoscuți sînt însă: Alberto Caeiro, poet bucolic, păgînul natural conectat direct la elemente. El are un soi de vechime sapiențială și e considerat nu doar maestrul celorlalți, dar și al lui Pessoa ortonimul. Orice piatră fundamentală se cimentează așadar cu această nostalgie a originilor,

La drept vorbind, autorul acesta « multiplu precum universul » este inelasiabil. Insaletatea autoanalizei, ampicarea proiectelor sale nicicind incheiate, uluitoarea sa disponibilitate stilistică (ce impune autmat paralela cu Joyce, dar fără ace spirit lucrativ ce dă unei compozitii literare aspectul ei finit), eșuata sa Gnoză, dezerperanta lui Ontologie, pe toate ni le redă și ni le risipește această uriașă cantitate de fragmente: O apologie a fragmentului este opera lui Pessoa, anticipind, ai zice, proiectul borgesian al hărții la scara 1/1. În mod absolut, fiecare fragment din viața lui Pessoa ar fi trebuit să-i corespundă un petec de hârtie consemnând toate senzațiile fizic-intelectuale din acea clipă. Iată de ce s-au păstrat în cufărul lui Pessoa, practic, toate « clipele » pe care scriitura apucase să le fixeze: de la horoscopul Portugaliei, la răspunsurile pentru o revistă de cuvinte încrucișate ce apărea în Anglia, de la primele reviste manuscrise concepute pentru uzul « casei » de copilul Fernando, pînă la bilețelul lăsat pe semineu pentru guvernanta. Însă grosul moștenirii îl constituie poezia, teatrul, eseistica, proza, traducerile, proiectele filosofice, conspectele de lectură, proiectele de reviste (inclusiv o revistă cu profil economic), studiile cabalistice, statistice, nctele metecrologice de o superbă fatuitate (Radu Petrescu le-ar fi apreciat, dacă le-ar fi cunoscut) și așa mai departe.

Personajul real rămînea un individ foarte șters: umil funcționar trăind din traducerea în engleză a corespondenței comerciale pentru cîteva mărunte oficii lisboete. Pînă și un post de bibliotecar privat i se refuză, notează cu amărăciune principalul său biograf, João Gaspar Simões. Omul se resemnase în această existență exterioară, împăcat cu insignifianța lui socială, deambulînd, după un orar precis, prin cîteva cafenele în care ecluza cantități apreciable de alcool, refuzînd literalmente să mai părăsească Lisabona. Evaziunile sale vor fi pur imaginative, pe toate mările și oceanele, precum în *Odă Maritimă*. Multiplii săi, aceste HETERONIME cărora el le-a inventat statutul social-literar, vor locui fie la țară, fie în Marea Britanie sau în Brazilia. Pînă și autorul așa-zisului « jurnal intim » se bucură de o oarecare mobilitate, în plus, față de însuși creatorul său. Mobilitatea de a fi personaj fictiv sau semi-fictiv, depinzînd așadar, cel puțin pe jumătate, de voința auctorială și nu doar de cea a destinului. Cu Bernardo Soares, ales drept « autor » pentru *Cartea Neliniștirii*, Fernando Pessoa reușește poate cea mai spectaculoasă deprivatizare de sine.

În tot ceea ce a scris Fernando Pessoa, ficțiunea și realitatea se contamînează, respectiv se decontaminează reciproc. Pînă la urmă, s-a întîmplat așîderea și în tot ce a trăit Fernando Pessoa. Unicul său episcd sentimental cu o Ofelie nu putea să devină altceva decît tot un proiect literar, episodul său epistolar amoroș. Putem bănuî cu ce plăcere caligrafia Pessoa banalul dintotdeauna, « micuța mea Ofelie », la începutul acestor depeșe. El, care avea oricare de locul comun...

Quijotismul biografiei pessoane are în el și ceva monstruos. Tot ce atîngea Pessoa devenea literatură. O alienare ce s-a automultiplicat, o alteritate ce s-a voit practică metodîc pînă la pierderea oricărei identități. Există suficiente explicații date chiar de Pessoa, după cum și nu mai puține fragmente ce contrazic în mod fermecător aceleași explicații. Heteronimele și-au făcut treptat apariția, au înălțurat alte proiecte literare, au marginalizat alte pseudonime ce aspirau să devină heteronime. Întreagă, această evanescență familie literară numără peste douăzeci de nume. Cei mai cunoscuți sînt însă: Alberto Caeiro, poet bucolic, păgînul natural conectat direct la elemente. El are un soi de vechime sapiențială și e considerat nu doar maestrul celorlalți, dar și al lui Pessoa ortonimul. Orice piatră fundamentală se cimentează așadar cu această nostalgie a originilor.

după cum orice «discipol» nu poate fi, în consecință, decît un produs degenerat. În paranteză fie spus, contururile Heladei figurate cîndva și de Ion Barbu, acel «chenar ingenuu și rar», ating în nu puține locuri Grecia spre care regresează multe din eseurile lui Pessoa. Álvaro de Campos, inginerul din Glasgow, se vrea, în schimb, poetul modern care nu-și refuză nici un experiment, nici o nebunie. Mult citata *Odă Maritimă*, *Opiarium*, whitmanianul «salut» adresat lui Walt Whitman, *Tutungeria*, «senzaționista» *Trecere a orelor* — iată numai cîteva din aceste poeme pletorice unde imaginația debordează iar excesul este la el acasă. Ricardo Reis, în schimb, singurul pe care Pessoa nu l-a «înmormîntat» înainte să se retragă el însuși la cît se poate de persoanul «Cimitir al plăcerilor» din Lisabona, este ipostaza simplității rafinate. Caeiro este un elementar fără stil. Reis întreprinde însă o elaborare horațiană de un stoicism oarecum artificial. Ricardo Reis este un exanguu vidat de pasiuni aparente, fremătînd subtil însă la semnalele trecerii. Cu acest heteronim se împacă poate cel mai mult ortonimul Pessoa însuși, cel din concentratele sale arte poetice și din sîcete. Și amîndoi sînt la fel de greu de tradus în altă limbă, din pricina semantismului impioziv al textelor. Horațianul Reis rămîne culmea artificului estetic și un neputincios melancolic, un neîmpăcat cu efemerul. Numai Alberto Caeiro ar deține așadar secretul unui deplin echilibru; el nu crează, el este poezia în stare frustă și ingenuu elementară. După cum este și un refuz al filosofiei, al artisticului.

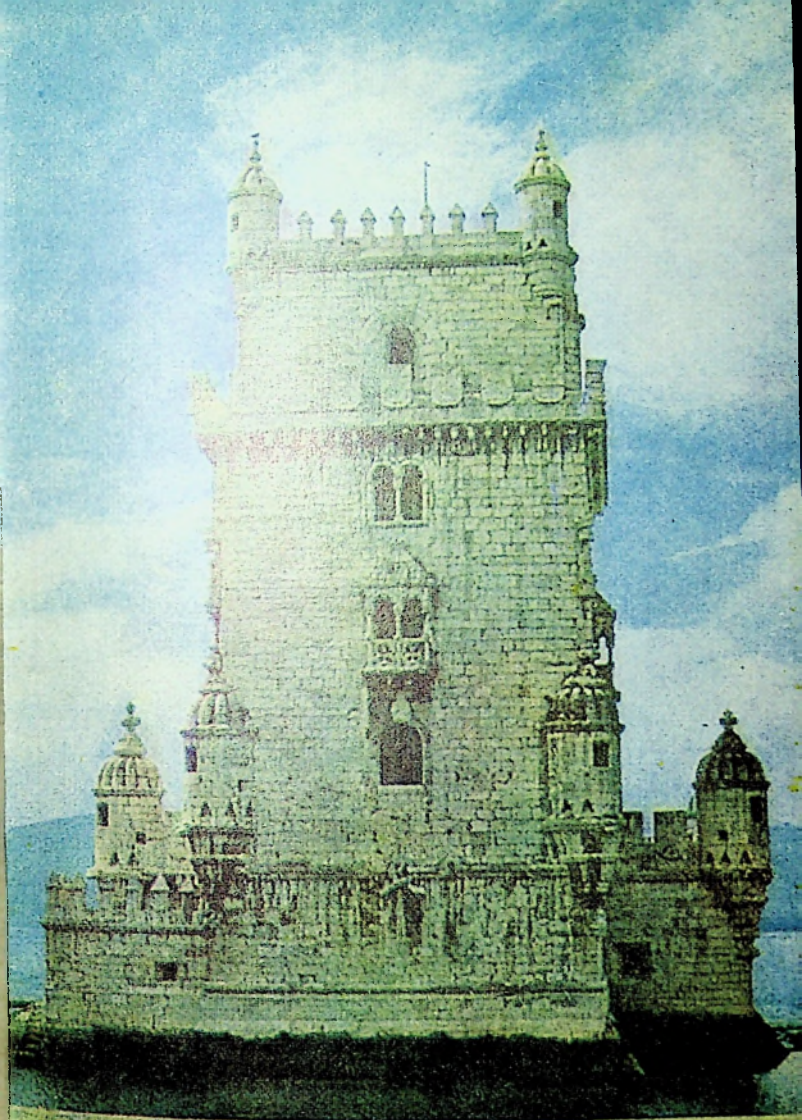
Firește că heteronimele, ca și semiheteronimul sau celelalte pseudonime de mai slabă consistență au apărut nu neapărat în momentul fixat de o celebră scrisoare, ci ca urmare a unei elaborări îndelungate. Pessoa va fi considerat, cu îndreptățire, că a găsit astfel o soluție suportabilă, plauzibilă. Cu toții vor primi date biografice, uneori vor corespunda între ei, chiar vor polemiza în presă, se vor ironiza sau se vor cita reciproc, vor arunca piatra spre «autorul» lor iar acesta din urmă le va fura citeodată, pur și simplu, anumite poeme. Totul ca la TEATRU! Dar o dramă (sau comedie) nu cu sau în personaje, ci: o «dramă în oameni». Or, *Dramă în oameni* — *Drama em gente* — s-ar fi vrut titlul absolut, ultima etichetă de lipit pe capacul cufărului cu cele douăzeci și ceva de mii de manuscrise. «Opera pseudonimă este cea a autorului „în proprie persoană” mai puțin semnătura numelui său; opera heteronimă este cea a autorului „în-afara persoanei sale”; adică ea este cea a unei personalități în întregime fabricată de el, așa cum ar fi replicile unui personaj dintr-o piesă de teatru oarecare, scrisă de mîna sa».

Să poposim puțin în marginea acestei explicații, una din multiplele concepute de Pessoa. În loc să creeze simple replici atribuite unui personaj, autorul plăsmuiește heteronimul care, la rîndu-i, va genera replici, personaje și, într-un cuvînt, tot ceea ce primul genitor ar trebui să producă în mod obișnuit. Genitorul se află «în afara persoanei sale», adică și exclus din cauză dar și exterior. Spre deosebire așadar de obișnuita operă pseudonimă, unde se practică doar un fals de semnătură, în acest caz se produce un fals de personalitate. Sau un transfer. Falsul nu are sensul peiorativ. Pentru Pessoa el este obligatoriu, căci inevitabil. Adevărata falsitate ar fi să te iluzionezi cu propria-ți unitate și unicitate. «Fil plural asemenea universului», motivul repetat sub diverse forme este una din obsesiile ontologice ale lui Pessoa. În această «enigmă vizibilă a timpului», în acest «nîmic vivace în care trăim», un oărecare Pessoa, o oărecare persoană din Lisabona se simte singură și înconjurată în mod instantaneu de mulțimi. «Nu știu unde să fug, doar să fug de mine însumi». *Drama în oameni* personalizează, ai zice, o parte a acestei mulțimi agresive prin definiție, din care abia o altă

de creație. Într-o scrisoare către A. Casais Monteiro, din 1935, găsim o ciudată măr-turisire din partea celui ce considera că totul este ocultat, realul nu mai puțin decît divinul. « Cred în existența unor lumi superioare lumii noastre, în existența locu-torilor acelor lumi, aflați la diferite niveluri de spiritualitate, pînă la Ființa Supremă, care după toate probabilitățile a creat lumea de aici ». Misticismul difuz al lui Pessoa este inițiativ. Poetul va poposi o vreme în teosofie, abandonată apoi din motive pe care și le explică magistral: « Teosofia mă emoționează prin misterul grandorii ei ocultiste, dar îmi repugnă prin umanismul și apostolismul ei (se înțelege, nu-i așa?) esențiale, mă atrage fiindcă se aseamănă mult unui „păgînism transcendent” (este numele ce-l confer eu modului de a gîndi la care am ajuns), mă respinge fiindcă se aseamănă mult creștinismului pe care eu nu îl admit ». (Fragment aflat în una din puținele scrisori adresate lui Sá-Carneiro, care s-au mai păstrat.) Rămîne așadar, după această severă epurare, inclusiv epurare de umanism — anticipînd cu mult gîndirea din partea a doua a veacului —, rămîne deci mistică pură a misterului. Acolo germlinează neîncetat viața și creația: « Vîntul freamătă . . . mai întîi este o voce din vid . . . o răsufare a spațiului în interiorul unui hău, ceva ce lipsește-n tăcerea aeru-lui ».

Dosarul Pessoa publicat acum în « Secolul 20 » trebuia să vadă lumina zilei în urmă cu trei ani, atunci cînd restul lumii serba centenarul poetului. Ca atîtea alte proiecte, el a fost împiedicat. Traducerile, studiile, iconografia, sumarul acestui număr păstrate, totuși, în sertarele redacției se recompun cu oarecare dificultate în memoria mea. Știu că despre misticismul special al lui Pessoa depun mărturie abia cîteva perifraze. Nu se putea altcumva. De asemenea, despre teatrul său se vorbește destul de puțin. Mă consolează însă gîndul că o altă ocazie se va putea prezenta, mai cu seamă că noul *Faust* tipărit nu de mult în Portugalia, după o nouă cercetare și descifrare a manuscriselor, întreprinsă de Teresa Sobral Cunha, dublează practic volumul edițiilor anterioare. Dincolo însă de imperfecțiunile și limitele selecției noastre, sper că cititorul va întrezări și sensul simbolic al acestei apariții tar-dive. Așa cum spunea Pessoa referindu-se la martiriul lui Jacques de Molay, marele maestru al Templierilor, trebuie să-i combatem « mereu și pretutindeni pe cei trei asasini: Ignoranța, Fanatismul, Tirania ».

DINU FLĂMÂND



«Portugalia-finită, verandă deschizându-se spre Portugalia-Infinită.»

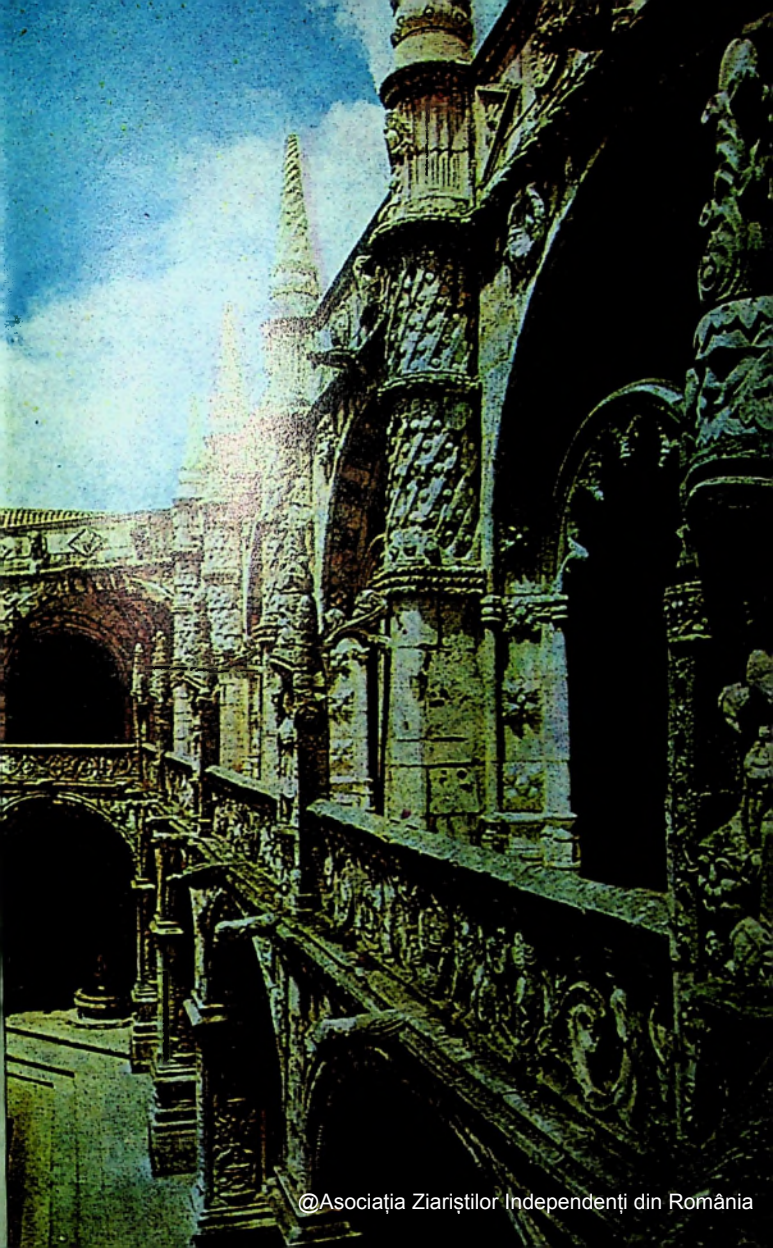
◀ Belém, turnul Sf. Vincente

*«De va fi greacă sau romană marea finită,
Marea cea nesfârșită e portugheză.»*

Lisabona, mănăstirea Ieronimilor,
detaliu din galeria interioară ▶

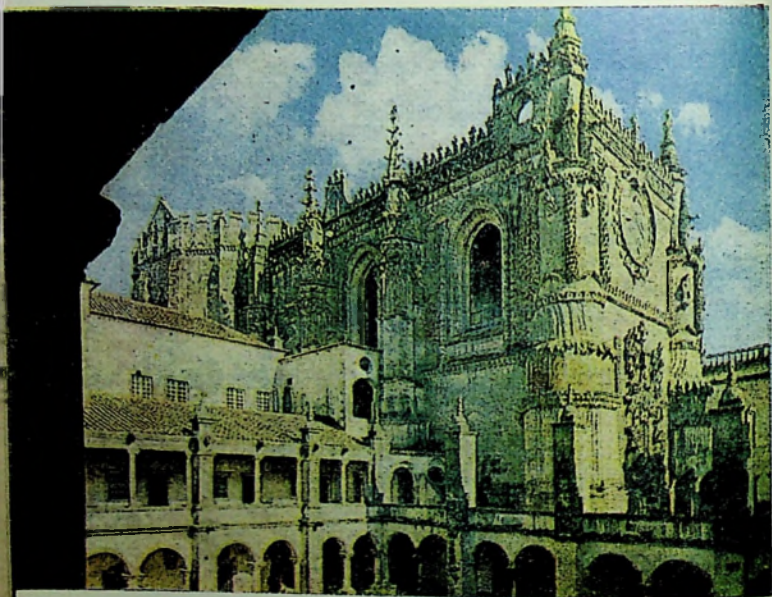
Batalha, curtea interioară a mănăstirii

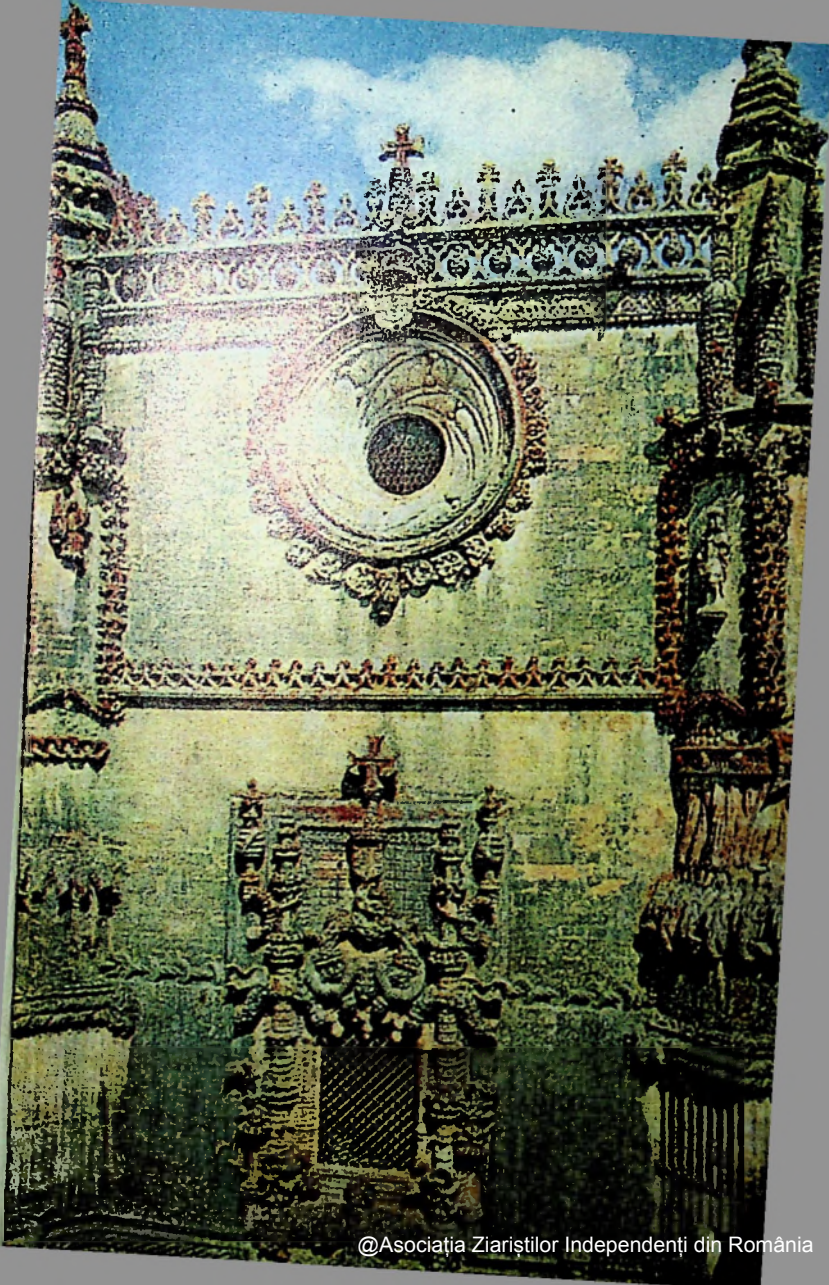




Tomar, minăstirea lui Christos,
exteriorul corului

« Îl imit și eu pe Dumnezeu
Care atunci cînd le-a făcut pe toate cele ce sînt
Le-a lipsit de infinit
Și chiar și de unitate. »





Tomar, fortăreața Templierilor

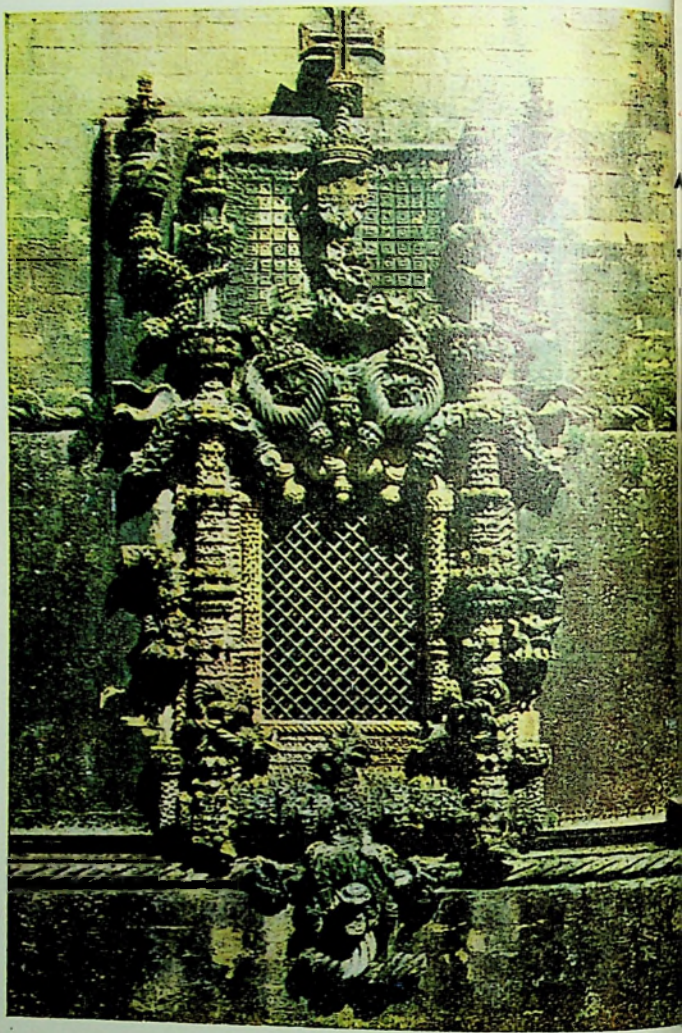
«Privește, cu o privire fatală de sfinx
Spre Occident, viitor al trecutului»





Fronton de altar tip Aves e ramagens
« Natura este părți fără un tot »

Tomar, fereastră a minăstirii lui Christos, detaliu ►



«A fi unde nu ești»

Aspecte persistente ale personalității culturale portugheze

Să plecăm de la ipoteza potrivit căreia o cultură națională are o anume identitate și o anume persistență în timp, oricare ar fi rațiunea acestui fapt.

Este posibilă doar această ipoteză sau cea opusă ei, anume că nu există particularități naționale, sau că toate națiunile oferă aceleași caracteristici. Această a doua ipoteză apare imediat drept falsă oricărei persoane care a călătorit în afara țării sale, a învățat limbi străine, a frecventat literele și artele, sau care are cunoștințe minime despre comportamentul diferitelor țări de-a lungul istoriei.

Nu vom dezvolta — nefiind aici locul pentru așa ceva — o teorie care să explice particularitățile naționale. Cauzele acestora pot fi intrinseci sau extrinseci, istorice, geografice, economice, culturale sau spirituale; din combinarea factorilor amintiți dar și a altora rezultă practic un număr infinit de efecte. Este posibil să le clasificăm într-un anumit număr de tipuri, potrivit unor criterii variate, dar nu cunoaștem o tipologie universal acceptabilă.

Recunoaștem că, în tentativa de a caracteriza individual o națiune, atingem un tip de probleme pentru care nu există o metodă științifică stabilă și că, din acest motiv, apare și aici riscul unui impresionism arbitrar, al unor stereotipii și al unor generalizări nefundamentate, din rîndul cărora, de altfel, există multiple exemple. Totuși, câteva opere, fără pretenția de a fi «științifice», conțin uneori judecăți penetrante. Am cita dintre ele capitolul consacrat Portugaliei de contele Keyserling în *Das Spektrum Europas*, 1920 (operă tradusă în franceză sub titlul *Analyse Spectrale de l'Europe*¹ și eseu lui Eduardo Lourenço din *O Labirinto da Saudade* (*Labirintul dorului*, 1978).

Un pericol inevitabil îl reprezintă subiectivismul, pentru că, în definirea caracterelor specifice ale unei nații, comparația cu altele este indispensabilă; or această comparație este posibilă doar cînd cunoaștem alte națiuni la fel de bine și din interior ca pe a noastră, ceea ce se întîmplă foarte rar. În mod normal, o persoană se naște și se formează înăuntrul unei culturi naționale și, plecînd de la aceasta, învață, deja într-o altă fază a propriei sale dezvoltări, culturile străine. De aceea cultura proprie și culturile străine nu sînt comparabile; relația uneia și a celorlalte cu subiectivitatea noastră personală este diferită. (. . .)

În primul rînd, trebuie să ne ocupăm de limbă, pe care am încercat să o caracterizăm în capitolul anterior², mai ales în legătură cu limba castiliană. Înăuntrul spațiului lingvistic galego-portughez, precum la un sîn matern, s-a constituit statul portughez. Nu este niciodată de prisos să o amintim. Dacă aria limbii, în ultimă instanță, nu a coincis cu cea a statului, aceasta se datorează unor factori externi și neesențiali. Teritoriul lingvistic galego-portughez a fost amputat ca urmare a relației de forță, mai ales militară, dintre Portugalia și Castilia. Această amputare

¹ Capitolul 3 din volumul *A Cultura em Portugal* (*Cultura în Portugalia*), Bertrand Editora, Lisboa, 1981

politică, de altfel, nu are o corespondență culturală: Galicia nu a devenit castiliană și pînă și azi există o cultură cu o bază comună de cele două părți ale fluviului Minho.

O astfel de relație între limbă și stat nu a fost cunoscută și altor țări. În anumite cazuri observăm că o limbă determinată colonizează teritorii diferite din punct de vedere lingvistic, existînd o impunere a limbii naționale în detrimentul limbilor regionale. În Portugalia, graiurile din nord-est erau strîns înrudite și nu au fost supuse unei colonizări lingvistice, cu excepția unei enclave la sud de Tejo, slab populată; chiar și așa, asimilarea acestei mărunte populații este atît de veche, încît nu au rămas vestigii, decît poate în toponimie, ale limbii care s-a vorbit aici. Se poate, deci, spune cu îndreptățire că Portugalia este un stat-națiune, adică un stat implantat într-un teritoriu cu o cultură proprie și relativ omogenă.

Acest aspect a dat, de la început, culturii coastei atlantice o coeziune spontană, care, adică, nu a trebuit să fie impusă, spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat, bunăoară, în Spania, Franța și Italia, cu un grup regional dominant. Din punct de vedere cultural, diferențele regionale între Nordul și Sudul Tejo-ului, între litoral și interior, sau între microculturile existente în teritorii foarte limitate, au semnificație doar dacă le considerăm dinlăuntru spațiului național. Nu sînt nici pe departe comparabile cu cele care există între regiunile culturale ale celor trei țări menționate, ca să dăm exemple doar din lumea romanică. Această coeziune s-a reflectat și în spațiul coloniilor ultra-marine; un exemplu îl constituie impresionanta omogenitate culturală a unei țări imense precum Brazilia.

Am putea spune că Portugalia, cultural vorbind, este o țară monolitică, în sensul în care nu se pot separa din ea blocuri de compoziție diferită, cu toate că nuanțele pot fi foarte variate. Existența națiunii nu a fost niciodată periclitată de opozițiile între regiuni. Încă de pe vremea lui Fernão Lopes se spunea că încotro se îndreaptă Lisabona se îndreaptă întregul regat. Și asta în ciuda faptului că, din punct de vedere economic și climatic, diferențele nu erau de disprețuit. Deosebirea dintre Portugalia atlantică și Portugalia mediteraneană, dintre munte și cîmpie, dintre minifundiu din Nord și latifundiu din Sud etc., a fost deja observată. Aceste diferențe, însă, nu au fost niciodată suficient de accentuate ca să poată da naștere unor poli de forță sau de iradiere culturală. Centralizarea statului, foarte precoce în Portugalia, nu a fost niciodată obstaculată de problemele regionale. Puterea centrală era atotputernică, nu pentru că reprima opozițiile, ci pentru că le evita. Opozițiile politice și sociale față de puterea de la Lisabona nu au avut niciodată sprijin în culturile regionale diferențiate.

Conștiința națională s-a format prin opoziție față de doi dușmani de frontieră. Prima relație de opoziție își află sfîrșitul cu aproape un secol după formarea regatului, dar păstrează o rădăcină profundă care, cu altă ocazie — în 1415, prin cucerirea Ceutei³ — revine la suprafață, pricinuind un război de aproape două secole în Maroc, și numit « Algarve-de-dincolo-de-mare », ale cărui motivații sînt astăzi greu de înțeles. Niciodată, probabil, consecințele acestui contact de trei ori secular cu musulmanii nu au fost suficient de bine studiate și gîndite. Un fapt care iese însă în evidență este acela că imperiile musulman și portughez, ambele maritime și de tip asemănător, au rivalizat începînd cu Ceuta și terminînd cu Malaca, portughezii fiind moștenitorii comerțului cu aur, mirodenii sau sclavi, care multă vreme a constituit un monopol cu precădere arab. Într-un fel, expresia comercială arabă a înîrțit-o pe cea portugheză. De amîndouă părțile justificarea declarată era expansiunea credinței, iar războiul devenea « sînt ». Acest fenomen i-a permis lui João de Barros să legitimizeze prin ideea de cruciadă cuceririle portugheze în Orient.

Cît despre opoziția față de Castilia, ea e deja vizibilă încă din primii ani ai formării națiunii, se intensifică în secolul XIV, în urma invaziilor castiliene și, de atunci,

se permanentizează. Este prelungirea naturală a rezistenței Galiciei (care ajunsese să fie un regat autonom în secolul XI), rezistență întărită de tendința autonomistă față de aceasta a războinicilor de la frontieră, portugalezii. Cîțiva autori pentru care independența țării, în condițiile geografice și culturale ale Iberiei, pare enigmatică, încearcă să explice independența portugheză prin existența unui imperiu cu sediul la Lisabona, începînd din secolul XV; mult mai logică este însă ipoteza inversă: imperiul însuși reprezintă o consecință a independenței.

Cu puțini ani după sfîrșitul războiului cu Castilia (1411), a avut loc cucerirea Ceutei (1415). Concluzia pe care faptele istorice ne permit s-o desprindem este că, la sfîrșitul secolului XIV și începutul secolului XV, se pune radical și se rezolvă problema unei mari opțiuni naționale: integrarea în Castilia sau aventura în afara Peninsulei. Bătălia de la Aljubarrota⁴ a determinat-o pe cea de la Ceuta, pentru că, odată aleasă independența ca situație ireversibilă, a fost necesară explorarea în afară, în așa fel încît să se poată face față noii situații naționale create și să se găsească mijloacele de a o susține. Or, Ceuta reprezenta, între altele, un hotar al miticului. Astfel încît totul s-a născut dintr-o alegere inițială, alegerea independenței față de Castilia, alegere care de altfel se manifestase în momentul formării regatului, dar care, în secolul XIV, cînd Castilia a inițiat procesul de unificare a Peninsulei, a devenit o problemă radicală.

Așa cum a remarcat Oliveira Martins, este vorba de un act de voință pe care circumstanțele cu greu îl justifică. Din trăinicia independenței rezultă o situație nu atît politică, cît psihologică și culturală, care s-a menținut și s-a adîncit de-a lungul secolelor. Cîteva aspecte ale situației amintite și ale consecințelor ei vor fi discutate pe parcursul acestui capitol.

Unul din ele este un anume sentiment al izolării, pentru că, între Europa și Portugalia, Castilia a funcționat ca un deșert despărțitor, mai mult decît ca un spațiu de rezonanță și de comunicare. Portugalia este o oază sau o insulă, depinde cum o privești, deoarece dintr-o parte este înconjurată de deșert, iar din cealaltă de mare. Oamenii prizonieri⁵ aici au căpătat un complex insular, oscilînd între aventura în afară și pasivitatea dinlăuntru, sau trăind aventura prin imaginație, fără să iasă din acest spațiu.

Insularul este un exilat fie din propriul său ținut, fie din lume. El deformează subiectiv realitatea absentă; îi lipsesc ocaziile să se măsoare cu vecinii, deci cu realități umane diferite de a sa, ceea ce are drept consecință faptul că ignoră pînă și dimensiunile și limitele propriei realități. O dovadă în acest sens o constituie, în Portugalia, procesul de mitificare a străinătății, desemnată frecvent prin expresia «de afară» (care sugerează un complex de claustrofobie): loc al desfătărilor sau al pierzaniei, potrivit înclinației pe care o prezintă oglinda deformatoare a visului.

Un exemplu recent al acestui fenomen este pendularea între acel «mîndri în singurătate» și «Europa împreună cu noi» (acesta din urmă revelînd limpede că «Europa» e resimțită ca exterioară). De aici, desigur, și atitudinea față de «ceea ce este străin», atitudine în care se găsesc amestecate admirația și repulsia, dar care ascundă mai întotdeauna un anume sentiment de invidie.

Este evident că, în această situație, portughezul evaluează într-un mod puțin realist adevăratele sale posibilități în concertul națiunilor: fie se subestimează — considerîndu-se infim, lipsit de putere și fără o cultură proprie, refugiindu-se într-o autoironie mușcătoare, precum aceea a lui Eça de Queirós, sau într-o autocritică flagelatoare a propriei istorii, ca la Oliveira Martins —, fie își umflă pieptul ca să sfideze lumea sau ca să o conducă — uneori ca apostol al creștinătății, alteori

ca un adevărat reprezentant al Occidentului și, în sfârșit, câteodată, precum un stegar al « socialismului portughez », speranță a lumii.

Mesianismul, filosofie a exilaților și nefericiților, dar și afirmare a unei puternice personalități spirituale, a fost relevat ca una din expresiile persistente ale spiritului portughez, — de la *Luslada* și pînă la « 25 aprilie » inclusiv —, sub cele mai diverse forme, dintre care una a fost sebastianismul propriu-zis. El a dat naștere credinței că Portugalia este o națiune aleasă de Dumnezeu, credință care își găsește expresia în mitul miracolului de la Ourique, sentimentul mesianic fiind comun portughezilor și israeliților, dar și doctrinei teologice a Împărăției desăvîrșite a lui Christos pe pămînt, elaborată de părintele Antónlo Vieira. Sebastianismul ocultist al lui Fernando Pessoa este o nouă versiune a destinului providențial al Portugaliei.

Aceste manifestări sînt legate de complexul insular, dar nu vreau să spun prin aceasta că spiritualitatea portugheză ar fi un rezultat al geografiei, ci că ea a reacționat într-un anumit fel în fața limitelor geografice. Pe de altă parte, portughezul este un insular care privește prea puțin spre mare, pentru că, deși marea a avut o importanță decisivă în istoria noastră, ea are, comparativ, o pondere mai redusă, așa cum vom vedea, în literatura și imaginația noastră.

În cadrul acestei problematice psihologice, nu putem să nu semnalăm importanța complexului care se cheamă *saudade*, cu toate că « portughezismul » acestui cuvînt a fost un loc comun timp de multe secole. Este improbabil să fie vorba de un sentiment exclusiv portughez; sigur este însă că el are în Ilmba și literatura noastră o prezență proeminentă și aproape obsesivă. Încă de pe vremea *Cronicii cuceririi Ceutel*, autorul ei atrăgea atenția asupra acestui cuvînt (*soidade*, în epoca respectivă). El putea fi întîlnit în cântonierele secolelor XIII și XIV. Regele Duarte, înainte de 1437, a fost cel dintîi care a scris că este vorba de un termen inexistent în alte limbi și intraducibil. În secolul XVI, a fost universal glosat — cită vreme mai existau poezi! —, iar *Menina e Moça (Stăpînă și slujnică)* a lui Bernardim Ribeiro era cunoscută drept *Livro das Saudades (Cartea dorurilor)*. Camões a conceptualizat cuvîntul și l-a folosit drept punte dialectică între sensibilul și inteligibilul platonice. Anumiți scriitori religioși au vorbit de *saudades do céu* (dorurile cerului) pentru a traduce un misticism cam tulbure. La mijlocul secolului XVII, Francisco Manuel de Melo expune a sa *teórica das saudades* (teoria dorurilor); în secolul XIX Garrett pune în evidență cuvîntul la începutul poemului cu care pretindea că inaugurează romantismul în Portugalia; în secolul XX, Teixeira de Pascoaes încerca să fundamenteze, pornind de la el, o filosofie panteistă « națională ». Termenul este prezent în mod constant în poeziile populare și nu lipsește nici la Fernando Pessoa. Singulara sa istorie este continuată și în Galicia și Brazilia.

Sentimentul numit *saudade* se caracterizează prin duplicitatea sa contradictorie: este o durere provocată de absență și o reîntrupare voluptuoasă a prezenței prin amintire. E un fel de a fi în două momente și în două locuri în același timp, pe care-l putem interpreta și ca un refuz de a alege: o lipsă a dorinței de a asuma plener prezentul și o lipsă a dorinței de a recunoaște trecutul drept încheiat. Din punctul de vedere al acțiunii, este un accelerator combinat simultan cu o frînă, dacă putem folosi imagini mecanice vorbind despre atîta subtilitate calitativă. Oricum, este un sentiment complex, amestecat, dulce-amar, puțin propice acțiunii și care a făcut ca observatorilor străini personalitatea portugheză să le pară, în mare măsură, dezorientată și paradoxală. Sentimentul *saudade* este legat de atașamentul față de locurile, vremurile și persoanele îndepărtate, fiind profund caracteristic pentru dragostea de tip portughez, care pare că se complăce în distanțare. Dragostea este o temă extraordinar de obsesivă în literatura portugheză, începînd cu primele cântoniere și continuînd, aproape fără întrerupere, pînă în zilele noastre, trecînd

prin Bernardim Ribeiro, Camões, Tomás António Gonzaga, Bocage, Garrett sau Camilo, al cărui *Amor de Perdição* (*Dragoste de pierzanie*), potrivit lui Unamuno, este « cel mai profund și mai intens roman al pasiunii amoroase care s-a scris în Peninsulă ». Dragostea este una din principalele teme ale poeziei populare. « Puține țări pe lume care să aibă o asemenea abundență de poezii de dragoste precum Portugalia » (J. Leite de Vasconcelos, 1881).

E vorba, în general, de dragostea-pasiune care se complăce în absență, în imposibilitatea de realizare, în autodistrugere, de dragostea cu flacără blândă, fără sentiment tragic, excepție făcând poate Camilo și Garrett din *Folhas Caidas* (*Frunze căzute*). Dragostea ajunge să fie o stare de insatisfacție fără obiect. Așa apare, de exemplu, în *fado*-uri. Sentimentalismul iubirii de tip portughez i-a impresionat pe vecinii noștri castilieni.

E un sentiment în care o anumită senzualitate nesatisfăcută și o anumită spiritualitate impură se temperează reciproc, și care înseamnă mai mult decât simpla sexualitate. S-a vorbit de o « religie a dragostei în Portugalia » și se poate spune că ea reprezintă la noi aproape o formă de misticism; un misticism care nu pretinde să se despartă cu totul de trupesc. Dom Duarte sugerase deja că sentimentul *saudade* nu este unul pur spiritual, ci că are în el și multă carnalitate.

Din acest ghem afectiv am încercat să prindem câteva ițe — sentimentalismul, mesianismul, a *saudade*, « religia dragostei » — care sînt suficiente ca să facă din portughez o creatură foarte complexă din punct de vedere afectiv. Acest portret ar mai trebui completat, însă, cu alte trăsături afective, unele din ele derivate chiar din complexitatea de care vorbeam.

O astfel de trăsătură ar fi oblicitatea relațiilor pe care persoanele le mențin între ele, preeminența sistemelor ternare asupra celor binare. Formele de adresare sînt foarte complexe și dificil de predat străinilor. În locul sistemului binar *tu* și *usted* care există în castiliană (echivalent al lui *tu* și *vous* din franceză etc.⁵) admitem un tratament oblic la persoana a treia (folosind numele interlocutorului, ceea ce pare a fi o manieră de a evita dialogul frontal; sau acel *você* amical, care nu corespunde *usted*-ului spaniol). Această oblicitate este pusă în evidență și de dificultatea pe care portughezul o are atunci cînd interpelează pe cineva în afara intimității sale, căci nu există un echivalent al lui *monsieur* ca formă de chemare (deși, în intimitate, se folosește mult astăzi interpelarea cu *Pa*).

Și, așa cum am subliniat, în vorbire, sistemul nostru de afirmație și negație admite un al treilea termen, aparent neutru, care este *sim*, în majoritatea situațiilor. Acesta pare să exprime dificultatea de a fi direct negativ sau direct pozitiv în răspunsul la o cerere sau la o întrebare, dar mai ales dificultatea de a spune nu. Indivizii care nu folosesc această formă de exprimare sînt, la noi, imediat remarcați. Este o altă expresie a oblicității dominante în relațiile dintre portughezi.

Ar trebui menționat și cultul durerii, o *gosto de ser triste* de care vorbește Camões, care este de netăgăduit la autori precum Bernardim Ribeiro, Fr. Tomé de Jesus, Raul Brandão, António Nobre și Fernando Pessoa care, să notăm în trecere, este un autor oblic prin excelență. *Fado*-ul este expresia cea mai populară a acestei « plăceri de a fi trist » : el este un *lamento* întrerupt de hohote.

Ar fi de asemenea importantă o analiză a umorului portughez care merge de la zeflemea pînă la autoironie. Zeflemeaua îi atinge în general pe cei care vor să iasă din comun — încă și azi este folosită în același mod în care o utilizau cîntecele de *escárnio* e *maldizer*⁶. Autoironia colectivă este foarte frecventă. Poate fi întîlnită în cântioniere și are mari reprezentanți în Fernão Mendes Pinto, în Eça de Queirós, Nicolau Tolentino, Alexandre O'Neill sau Nino de Bragança. În artele plastice cel mai de seamă exponent al autoironiei este tabloul *Zé-Povinho* (*Sărmanul Zé* — dimi-

nutiv de la José) al lui Rafael Bordalo Pinheiro, al cărui protest ia forma umoristică a compătimirii propriiei persoane. Expresia cea mai adecvată a acestui sentiment a fost găsită, poate, de Fernão Mendes Pinto când s-a expus risului public vorbind de «săracul de mine». Nimic mai diferit de *humor*-ul britanic, de «spiritul» francez sau de răceala spaniolă. Același tip de umor poate fi totuși întâlnit în literatura populară galiciană, avînd marelă său reprezentant în Alfonso Castela. Este poate tot o formă de protest oblică, o compensație a sentimentului de inferioritate colectivă, atît de frecvent în Portugalia. (. .)

Portugalia și Spania au o istorie religioasă foarte asemănătoare, cel puțin în privința circumstanțelor externe. Ambele au luptat cu musulmanii, ambele au exterminat iudaismul și au avut o Inchiziție, ambele s-au înfățișat drept paladine ale credinței catolice trientene⁷ și au reușit să interzică pe teritoriile noastre heterodoxiile. Dacă descindem la nivelul interiorului, sentimentul religios va oferi însă un contrast de la o țară la cealaltă. Miguel de Unamuno, care a călătorit în mai multe rînduri în Portugalia și care, în fața particularităților noastre, a reacționat ca un spaniol, cita elogios o spusă a lui Guerra Junqueiro: «Cristul spaniol s-a născut la Tanger; este un Crist african și nu se desparte niciodată de cruce, unde stă plin de sînge; Cristul portughez glumește cu țărani pe cîmpuri, mănîncă împreună cu ei și doar uneori, cînd trebuie să îndeplinească sarcinile misiunii sale, își ia crucea în spate» (*Por Tierras de Portugal y de España*). Alberto Caeiro a descris bine acest Crist fugind din cer, care îi pare solemn-obosit și coborînd pe pămînt pe o rază de soare ca să petreacă împreună cu copiii în mijlocul florilor.

Asta nu înseamnă că portughezii ar fi mai puțin catolici decît vecinii lor — cel puțin în rîndul maselor populare —, cu toate că gradul de religiozitate variază la Nord și la Sud de Tejo. Dovada cea mai elocventă a acestei religiozități este pelerinajul la Fátima, cea din urmă peregrinare a creștinătății occidentale, încă foarte vie. Dar ei sînt religioși într-o altă manieră, pe care unii o consideră mai păgînă. Este vorba, de fapt, de o relație mai puțin vehementă cu sacralul, de un sentiment, mai difuz, mai contaminat de pămîntul celor vii și celor morți. Iată, de pildă, acel Sfînt Antonio cu copilul de gît, descoperitor de obiecte pierdute și protector al fetelor îndrăgostite. Și, în general, cultul sfinților populari:

*Sfîntul Ioan s-a dus să se scalde
cu douăzeci și cinci de domnișoare;
domnișoarele cad în apă,
Sfîntul Ioan cade laolaltă cu ele.*

—(Cîntec popular din Brazilia)

Expresia cea mai generală și mai evidentă a acestei forme de religiozitate este cultul Fecioarei. E un cult care s-a răspîndit în țările catolice și care are, fără îndoială, rădăcini psihanalitice. Poate însă că nicăieri nu s-a dezvoltat atît cît în Portugalia, dovadă numeroșii indici onomastici. Numele Mariei a devenit atît de frecvent-încît a ajuns să fie un soi de particulă desemnînd sexul feminin și permițînd feminin. Fecioara funcționează ca o mediatoare, înlesnind contactul cu Dumnezeu patern. Ea este unica întruchipare divină cu funcțiuni depline. Puțin a lipsit pentru ca Dumnezeu portughez să fie o femeie, ceea ce conduce, evident, spre ideea estompării conflictelor sau opozițiilor dintre sacru și profan.

O altă particularitate religioasă portugheză care l-a impresionat pe Unamuno a fost cultul morților, cu precădere manifest în *alminhas*-urile⁸ de pe marginea străzii și în cimitirele de țară. În comparație cu cimitirul portughez, *el castellano* parece un *corral*⁹. Religia impregnează pămîntul și leagă într-un singur lanț

viii și morții. În *Cronica cuceririi Ceutei*, acolo unde se vorbește despre sfârșitul războiului cu Castilia, înțelepții numără printre binefacerile păcii faptul că trupurile li se pot de-acum odihni între părinții și fiil lor.

Cu toate acestea, în Spania și nu în Portugalia pot fi întâlniți marii scriitori mistici: Teresa de Ávila, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, care pot fi incluși în rîndul celor mai importanți din Occident. Literatura noastră nu are scriitori comparabili cu aceștia. Arareori scriitorii noștri religioși au depășit nivelul predicii de penitență, de moralitate sau de preaslăvire a sfinților taumaturgii. În Spania au existat mișcări mistice, cum ar fi aceea a « iluminaților » din secolul XVI, care au fost reprimare de Inchiziție; în schimb, în Portugalia, ele au avut puține repercursiuni sau chiar deloc, pentru că aici omogenitatea de credință și dezinteresul pentru speculațiile religioase par a constitui o regulă. Îndrăzneala teologică a părintelui António Vieira, cu ideea sa despre reîntoarcerea lui Christos pe pămînt pentru instaurarea celei de-a treia faze a istoriei lumii, în care se vor reconcilia iudeii și creștinii, a fost considerată de către inchizitori ca o manifestare a cripto-iudaismului.

Misticismul spaniol afirmă o poziție frontală față de Dumnezeu, o neliniște care aspiră spre uniunea cu divinitatea, ceea ce în Portugalia lipsește, raportul frontal fiind amortizat prin medlerea Fecioarei și a sfinților, precum și printr-o anume prezență divină pe pămîntul-mumă.

În artele plastice se poate cu ușurință întîlni această expresie a antimisticismului. El a diminuat la noi verticalitatea țășnirilor gotice. Stilul manuelin¹⁰ contrazice efectul de înălțime, obligă ogiva să se rotunjească și să se boltească. Decorațiunea manuelină este o negare a focului, ea pare frămîntată în lut.

În Portugalia, dezinteresul pentru filozofie contrastează cu interesul pentru istorie. Oricare ar fi epoca, întîlnim la noi o istoriografie abundentă și de excelentă calitate, comparabilă cu cea a marilor literaturi europene, și, în mod sigur, cu nimic inferioră celei spaniole.

Originile regatului au fost cîntate în poemele epice tradiționale, din rîndul cărora se evidențiază legenda lui Afonso Henriques¹¹. Cel mai important cronicar medieval, Fernão Lopes, este portughez. Tot portughez este inițiatorul istoriografiei planetare, João de Barros. Portughezi sînt și doi mari reprezentanți ai istoriografiei romantice europene: Herculano, prin rigoarea metodei și prin viziunea socială și instituțională a faptelor, Oliveira Martins, prin capacitatea de a combina numeroși factori, de la cei economici la cei spirituali, în extraordinare sinteze artistice. Marele poem național *Lusiada* se înfățișează ca o narațiune istorică. Din secolul XV pînă în secolul XIX, a existat la noi funcția de istoric oficial al statului.

Această importanță a istoriografiei poate fi legată de conștiința națională: Fernão Lopes este cîntărețul victoriei asupra Castiliei, Oliveira Martins caută cu neliniște argumente pentru independența și supraviețuirea națională; istoricii secolului XVII găsesc fundamentul independenței în cuvîntul lui Dumnezeu. Mitul celui de-al Cincilea Imperiu este o proiecție în viitor a aceluiași complex.

O altă explicație a importanței istoriografiei ar fi un oarecare contemplativism paseist, o căutare în trecut a vîrstei de aur — o formă, în sfîrșit, de *saudosismo*.

În al treilea rînd, această caracteristică a noastră ar mai putea fi și dovada unei preferințe pentru prezentarea concretă a problemelor, preferință care ar justifica, de asemenea, dezinteresul față de abstracțiunea filozofică de tip occidental. După cum spune João de Barros, istoria este un cîmp cultivat unde este semănată toată doctrina teologică, morală, rațională și « instrumentală », iar cel care-l culege roadele le convertește în putere de înțelegere și memorie, necesare unei vieți drepte și desăvîrșite. Ceea ce este un fel de a spune că istoria a înlocuit filozofia, oferind spre învățare — în loc de raționamente — cazuri, exemple și figuri. Este foarte

probabil că aceste trei tipuri s-au conjugat spre a conferi istoriografiei importanța incontestabilă pe care o are în cultura noastră.

Modificînd acum perspectiva, putem presupune că, din punct de vedere socio-logic, a existat întotdeauna o vastă prezență populară în artă, ceea ce, de altfel, s-a întîmplat și în Spania, dar într-un grad mai scăzut. În primele sale manifestări lirismul portughez apare în « cîntecele de prieten », al căror caracter popular și tradițional e evident. Împotriva formelor autohtone s-au ridicat în general formele importate: cîntecele provenșale, stilul italian, alexandrinii francezi. Au existat tentative de respingere a formelor de artă populară — bunăoară, cea reprezentată de António Ferreira în secolul XVI —, dar lipsite de succes. Cazul lui Gil Vicente este cel mai impresionant; este momentul cînd se impunea la Curte tradiția populară portugheză, fie în spiritul, fie în formele ei.

Această formidabilă prezență a mediului rural la Curte ilustrează situația « Curții la țară », ca să interpretăm încă o dată renumita expresie inventată de Rodrigues Lobo. Din acest punct de vedere, teatrul lui Gil Vicente este moștenirea care reprezintă cel mai bine cultura portugheză în ansamblul ei, principalul document al unei antropologii portugheze.

Există însă și alte manifestări și simptome ale aceleiași tendințe. Cea mai mare parte a poezilor secolului XVI nu au renunțat niciodată la *redondilha*¹², iar unii au cultivat, într-o formă mai mult sau mai puțin cultă, vechiul *rimance*¹³ tradițional, care a perpetuat pînă aproape de zilele noastre vechile istorisiri medievale. Observînd îndeaproape predicile părintelui António Vieira, care, în totalitate, sînt o amplă enciclopedie medievală în limbajul secolului XVII, constatăm că multe dintre ele sînt aproape de imaginația populară căreia îi erau destinate, cum ar fi *Predica Sfîntului Anton către pești* sau *Predica minciunilor din Maranhão*. Publicul lui Vieira este aristocratic și popular în același timp, precum acela care vizitase ieslea la nașterea lui Isus. Vieira este un fel de Demostene al țăranilor. În secolul XVIII, António José de Silva adaptează opera italiană teatrului de marionete.

Această simbioză Curte-sat este în mod hotărîtor afectată, în a doua jumătate a aceleiași secol, prin formarea unei populații urbane alfabetizate, iar *Romanceiro*-ul lui Garrett este deja expresia nostalgiei după timpurile duse. Totuși, formele populare ale literaturii se încăpățînează să persiste sau să se infiltreze în literatura cultă; pe de altă parte, publicul popular este acela care asigură succesul anumitor scriitori.

Amor de Perdição este cunoscut publicului popular poate pentru că vine în tradiția romanelor de dragoste ale secolului XVII. Iar cel mai citit dintre romanele portugheze, *A Rosa do Adro* (*Trandafirul din curtea bisericii*) de Manuel M. Rodrigues, nici măcar nu figurează în istoriile literare și pare aproape o operă anonimă, pentru că nimeni nu își amintește numele autorului.

În materie de poezie, cazul lui João de Deus ne pare foarte semnificativ, acesta făcînd tranziția între cîntărețul de la sate și poetul cult format la Coimbra: el improviza muzica și cuvintele, încercînd corzile violei, poemele sale erau pe buzele celor care îl apreciau, înainte de a fi strînse și tipărite. Cîțva timp a fost poetul cel mai popular al țării, chiar și în rîndul publicului avizat.

În zilele noastre, asistăm la ciudatul caz al unui poet popular analfabet, António Aleixo, improvizator la diverse sărbători, editat din inițiativa unui profesor de liceu și care a cunoscut un mare succes de librărie. De altfel, textele *fado*-urilor, care nici ele nu sînt luate în considerare de critici și istorici literari, perpetuează astăzi poezia orală, aflată în intimă legătură cu muzica.

Portugalia nu s-a remarcat nici prin reflecția de tip filozofic, cel puțin așa cum era ea practică în Occident; prin asta, însă, nu distonăm cu nimic în concertul hispa-

nic. Unamuno constata că «poporul portughez este și mai nefilozofic decât cel spaniol — și, atenție, în condițiile în care acesta din urmă este deja foarte nefilozofic». Filozofia portugheză, nota același autor, trebuie căutată în opera poezilor. Ca efect, lirismul în versuri este forma cea mai curentă de exprimare a autorilor portughezi preocupați de probleme filozofice, precum Camões, Antero de Quental și Fernando Pessoa, după cum tentativa care s-a chemat «filozofia portugheză» nu a ajuns să se detașeze de lirismul în proză.

S-a insistat asupra experimentalismului latent din cadrul practicilor navigației, astronomiei și botanicii, în secolele XV și XVI, și s-a subliniat aici schița unei filozofii empiriste în maniera lui Bacon. Putem spune însă că nu a existat dorința de a vedea mai departe sau că, cel puțin, floarea nu a legat rod. Totul se reduce la constatări inevitabile legate de cazuri concrete, constatări care nu au atins nivelul unui sistem. În secolul XVII am avut doctrinari de orientare scolastică, tomistă și aristotelică, motivată prin activitatea profesorală din Coimbra, unde erau angajați și magistri spanioli. Și acest fenomen, însă, a fost lipsit de urmări.

Din pricina lipsei de creativitate sau din cauza indifferenței, s-au născut, poate moda de care, în secolele XIX și XX, în Portugalia și Brazilia, s-a bucurat doctrina lui Auguste Comte, și slaba audiență pe care au avut-o aici, întotdeauna, sistemele idealiste. Excepție ar fi Antero de Quental, António Sérgio și încă puțini alții. Pozitivismul național (și prelungirile lui, cum ar fi marxismul vulgarizat) nu a reușit să devină o antimetafizică; el este doar rezultatul unei lenevii sau al unei indifferențe filozofice.

Este cludat să constatăm că sferile intelectuale portugheze de la începutul secolului XIX au înlocuit un catolicism înrădăcinat, dar de mică tensiune și lipsit de întrebări, cu un pozitivism în egală măsură fără probleme și că, în procesul acestei schimbări, cu excepția unor cazuri individuale, nu a existat o veritabilă criză spirituală. Se poate spune că, sub aspect teologic-filozofic, atitudinea națională este de lipsă de angajare și că poziția conformistă reprezintă, de fapt, indifferență față de magisteriatul occidental, pentru că acestea se află departe de epicentrul propriei noastre înțelepciuni. Ne găsim în fața unei probleme a cărei confuză conștiință au avut-o, probabil, cei care au profesat «filozofia portugheză».

Am dori să sugerăm prin aceste considerațiuni că pretinsa noastră lipsă de vocație filozofică semnifică, în fond, că ne aflăm în afara traiectului intelectual al cărui început se află în Grecia și care a continuat, din teză în anticteză, înăuntrul unor făgașuri determinate la Sfântul Toma, Descartes, Kant, Hegel, Husserl și alții.

Prezența populară în literatură, pe care am putea-o numi *aldeanism*, își află echivalența în artele plastice. Sculptura în lemn aurit și *azulejo*-urile¹⁴, două dintre cele mai importante expresii ale barocului nostru plastic, sînt opera unor artizani anonimi și au fost pe deplin acceptate de aristocrație. Nu în pinzele de maeștri, ci în picturile regionale de pe prapuri de mizericordie sau de pe ex-voto-uri¹⁵ trebuie să căutăm pictura noastră cea mai originală, din secolul XVII și pînă astăzi.

Există o bogată tradiție de olari și ceramiști, uneori foarte originali, în diferite puncte ale țării. O figură dintre cele mai notabile, Rosa Romalho, a cărei fantezie realistă te trimite cu gîndul la Gil Vicente, a murit în 1977, iar figurinele sale pot fi întîlnite în casele cele mai înstărite. Anumite practici religioase, precum «ieslea de Crăciun», au favorizat la noi o artă a sărbătorii, la care au contribuit, cu opera sau cu influența lor, artiștii de școală. Machado de Castro, maestrul portughez al sculpturii academice, a executat iesle pe gust popular, care au fost mai apoi imitate. În secolul XIX, Rafael Bordalo Pinheiro a creat o industrie de obiecte orna-

mentale de gen popular care au avut un mare succes la sat și la oraș, în casele sărace sau bogate.

Cît privește arhitectura, anumite biseri cuțe baroce din Nord și anumite capele cu naosul în formă de leagăn, din Estramadura¹⁶, toate acoperite cu *azulejo*-uri, sînt opera unor maeștri pietrari locali, al căror nume este necunoscut.

Poate însă că în Brazilia se întîlnește exemplul cel mai evident de *aldeanism*: António Maria Lisboa, din Minas Gerais¹⁷, cel care a rămas cunoscut prin numele popular de « Aleijadinho ». Este un fel de Michelangelo rustic — fiu al unui pietrar din Lisabona, originar probabil din Minho, și al unei sclave de culoare — format în tradiția sculptorilor de sfinți din Braga. Brazilia reprezintă un caz extrem și exemplar, căci este cea mai îndepărtată dintre provincii, regiunea unde maeștrii europeni nu au ajuns niciodată și unde inițiativa modeștilor artizani a fost mai puțin încetățuită de artiștii academici. Dar fiecare provincie portugheză a cunoscut, sub acest aspect, mai mult sau mai puțin, soarta Braziliei.

Cît privește domeniul muzical, este notoriu faptul că muzica populară portugheză, pe care cunoscătorii străini o consideră foarte bogată, este singura cu adevărat originală în acest sector al artei, căci nu avem nici măcar un singur mare compozitor care să exprime creativitatea națională. Muzica populară a constituit o revelație pentru Keyserling: « În Portugalia există muzica populară cea mai vie din Europa, [...] Cunoașterea acestei muzici a fost una din întîmplările cele mai semnificative ale vieții mele », scria el în 1920. (. .)

Am enumerat cîteva aspecte persistente ale personalității culturale portugheze, fără să ne preocupăm de sistematizarea lor, pentru că aceasta ne-ar fi obligat, poate, la unele omisiuni, de dragul sistemului. Dar, a posteriori, ni se pare posibil să grupăm într-o formă mai metodică aceste note disparate.

O caracteristică comună a diferitelor aspecte studiate este cea pe care am putea-o numi o *fi unde nu ești*, deci a trăi într-un anumit spațiu și timp cu trupul și în altele cu imaginația. Subliniem că sentimentul *saudade* înseamnă a trăi simultan în două timpuri și două locuri. Cît despre al Cincilea Imperiu, el înseamnă trăirea într-un spațiu viitor, într-un fel de paradis, dar un paradis terestru și corporal, așa cum l-a imaginat părintele António Vieira în a sa *Împărăție împlinită a lui Christos*.

Aparent, această caracteristică nu se potrivește cu o alta, la fel de importantă, care constă într-o anume obstinație în raport cu pămîntul, atestată fie de războaiele cu Castilia ori de rezistența spontană în fața invaziilor, fie de îndîrjirea cu care lucrătorul din Nord sapă galerii liliputane între munți de granit și modelează în stîncă precum în argilă, cu vigoase lovituri de tîrnăcop, terase pentru vița de vie. Se vede aici o înrădăcinare, un atașament profund față de imediat și de concret.

Același lucru poate fi remarcat în activitatea intelectuală și artistică: în dezinteresul pentru speculația filozofică de tip occidental, în absența polemicilor teologice și de doctrină mistică, în lipsa de mentalitate capitalistă — cu ceea ce presupune aceasta ca înțelegere abstractă a banilor —, în interesul pentru istoriografie, în stilul manuelin, în lirismul iubirii. Toate acestea denotă o slabă capacitate de idealizare, de conceptualizare și obiectivare. Purtăm experiența lipită de piele și atunci cînd ne e smulsă nu rămîne decît carne vie. Chiar sentimentul *saudade* își are rădăcina în concretețea persoanelor, locurilor și timpurilor trecute, dar nu definitiv dispărute, în greutatea cu care oamenii de detașează și se obiectivează în raport de ceea ce a fost odată trăit.

Și tocmai înăuntrul acestei tendințe se cuvine situat ceea ce numim *aldeanism*: preeminența formelor populare rustice în literatură și în artă asupra formelor aristocratice și academice, care, aproape întotdeauna, urmează modele cosmopolite.

Să precizăm că *aldeanismo*-ul nu trebuie confundat cu provincialismul care se caracterizează prin lipsă de autenticitate, fiind generat de o mentalitate a periferiei. Provincialismul portughez nu este un produs al provinciei propriu-zise, ci al capitalei, și anume nu al centrului efectiv al țării, ci al acelei capitale care se constituie în simplu satelit intelectual al vreunei metropole europene de unde se importă moda (Madrid, Roma, Paris și, întrucâtva, Londra). Când vorbea de provincialismul portughez, Fernando Pessoa se referea la intelectualii din Lisabona și Porto.

A fi unde nu ești și ancorarea în imediat sînt două determinări opuse. Întîmplător, noi am trăit dintotdeauna înăuntrul acestui sistem bipolar: înrădăcinarea și aventura; imediatul și concretul îndepărtat, dragostea pentru pămîntul nostru și căutarea celui pe care nu îl avem, satul și lumea. De-a lungul istoriei, această bipolaritate se manifestă prin apărarea înverșunată a pămîntului în contrast cu expansiunea continuă, fie prin emigrare, fie prin ocupare sau cucerire. E tentant și aparent ușor să explicăm expansiunea prin circumstanțe economice și geografice dar, analizînd riguros problema, nu vom găsi o legătură necesară între cauza aparentă și efectul presupus. Cu toate acestea, pozitivismul atotputernic consideră valabile doar explicațiile care pleacă de la inert spre viu și de la exterior spre interior, făcînd procesul istoric complet ininteligibil. Nici măcar fizica nu poate înainta astăzi decît acceptînd ca fundament universal conceptul de energie, care nu poate fi explicat plecînd de la vreo exterioritate oarecare. Focul nu înseamnă cărbune, după cum expansiunea nu înseamnă împrejurările care au alimentat-o. Tot astfel, înrădăcinarea nu este totuna cu văile Minho-ului și nici cu legile tradiționale ale succesiunii.

A treia tendință relevantă în caracteristicile menționate ar putea fi rezumată astfel: portughezii n-au avut o conștiință limpede a graniței care desparte propria lor cultură de cele străine. Ceea ce a dus la un metisaj asumat deliberat, ca metodă de implantare în diferitele continente pe care le-au frecventat. Frontiera care îi separă de ceilalți este incertă, cezoasă, avînd drept urmare o prea lesne întrepătrundere cu formele culturilor din afară. Sentimentul propriei identități culturale însă există în interiorul afectivității lor, și încă într-o manieră foarte puternică. Suprafața este moale, simburile e dur. Sub aparență toleranței, portughezii sînt puternic asimilatori, așa cum au fost și românii. Nici un alt popor european nu s-a arătat mai capabil să-și implanteze propria cultură în teritoriile de peste mări — dovadă Insulele Capului Verde, Brazilia și alte exemple.

Această nesiguranță în precizarea liniei demarcatoare între unde începem și unde sfîrșim este probabil legată de slaba propensiune către o viziune intelectuală a lucrurilor și către o preeminență a emotivității care se refugiază în suflet, adică în partea cea mai intimă a personalității. S-a spus că la portughez auzul este mai puternic decît văzul — simț obiectivant prin excelență —, pentru că, spre deosebire de forma vizuală, sunetul are un centru de iradiere, dar nu o graniță definită. Dar asta vine desigur din faptul că portughezii au o conștiință nu îndeajuns de cristalizată a modelelor lor culturale în contactul cu exteriorul. Nu le lipsește creativitatea ci *doctrina*. Ei simt în mod obscur și realizează la nivel afectiv valorile, dar nu le cunosc intelectual. Inteligența este disociativă, separatoare, doar ea știe unde începe și se termină subiectivitatea, hotarul dintre *al meu* și *al tău*. Emotivitatea, dimpotrivă, este amalgamantă. Astfel, portughezul își simte identitatea (e vorba de simburile rezistente), dar nu își realizează limitele. În comportamentul său istoric, el se manifestă ca și cum ar fi centrul lumii și nu concepe un altul decît după chipul și asemănarea sa; din această pricină, se amestecă cu acesta, sau, dimpotrivă, se retrage atunci cînd se simte în poziție de inferioritate.

Ceea ce am afirmat despre « creație » și « doctrină » poate fi prezentat și sub altă formă, spunând că Portugalia este pentru portughezi mai mult o *matră* decât o *patrie* (opoziție de termeni inventată de părintele António Vieira). *Matră* este pământul de origine, ea alăptează creațiunea maternă: este cultura la nivel de afectivitate. *Patria* ne induce modelele la nivelul relațiilor cu exteriorul, care este chiar nivelul intelectual propriu-zis.

Portughezii se comportă ca un popor care are mamă, dar care este orfan de tată, ceea ce, istoric vorbind, s-ar putea explica, într-o manieră pozitivistă, prin emigrarea masivă a capilor de familie pe parcursul unor foarte lungi perioade din istoria noastră. Iar această concluzie ar putea avea explicații psihanalitice.

Am prefera însă o altă ipoteză, care, de altfel, nu o exclude pe cea anterioară. « Tatăl » neamului portughez a fost întruhipat de « Spania » — în vechiul sens de patrie comună a tuturor semințiilor iberice; de aici vin modelele de civilizație la nivel intelectual. « Mama », însă, era regiunea unde se vorbea galego-portugheza, rod al valorilor afective. De îndată ce Portugalia a înlăturat paternitatea hispanică, familia a rămas prea de timpuriu amputată.

Aldeanismo-ul este legat de atașamentul carnal față de pământ și este un complex generat de creația fără doctrină. Sebastianismul este un sentiment de orfanitate, combinat cu o așteptare a întoarcerii tatălui. Există ceva neterminat și amputat în cultura noastră, un fel de copilărie — un exemplu fiind perioada de după 25 aprilie. Și acesta a fost motivul, poate, care ne-a îndemnat să ne găsim un alt « tată », dincolo de Pirinei, care, începând cu secolul XVIII, este Franța.

Rămâne de știut dacă ea poate îndeplini această funcție, armonios, pentru un popor, care, așa cum am arătat, se află, visceral, în afara mentalității occidentale.

În românește de DANIEL NICOLESCU

¹ Analiza spectrală a Europei.

² A *lingua* — *Observações sobre a Lingua Portuguesa como Expressão Cultural* (Limba — Observații asupra limbii portugheze ca expresie culturală).

³ Ceuta — oraș și port în Maroc, așezat în dreptul Gibraltarului. A fost scos de sub dominația arabă de către portughezi, în 1415. În 1580 a fost cucerit de spanioli.

⁴ Puțin timp după urcarea la tron a lui João I, are loc bătălia de la Aljubarrota (localitate în Estramadura), în urma căreia Portugalia își dobândește independența.

⁵ Sau tu și dumneavoastră din român.

⁶ Străvechi cîntece populare de « batjocură și blestem ».

⁷ Conciliul ecumenic de la Trident (Trentins sau Tridentis), care marchează un turnant al istoriei catolicismului, prin lovitura pe care a dat-o marii mișcări a Contrareformei.

⁸ Tablouri reprezentând sufletele din Purgatoriu. Aici: mici monumente de pe marginea drumurilor, făcute să-i îndemne pe trecători să se roage pentru sufletele aflate în Purgatoriu.

⁹ « Cel castilian pare o ogrădă ».

¹⁰ Perioada de eflorescență a arhitecturii portugheze culminând cu stilul manuelin (apărut și definit în timpul domniei lui Dom Manuel), profund original și marcat de spiritul portughez și care a fost numit de cunoscutul istoric de artă Reynaldo dos Santos « stilul descoperirilor maritime ».

¹¹ Afonso Henriques-Cuceritorul a domnit între 1143—1185. Învîingător al maurilor în marșul bătălie de la Ourique (25 iulie 1139), a fost proclamat rege pe cîmpul de luptă, dar abia în 1143 Papa îi confirmă acest titlu. A fost fondatorul ordinului de Aviz.

¹² Vers de cinci sau șapte silabe metrice. *Redondilha maior* — vers de șapte silabe.

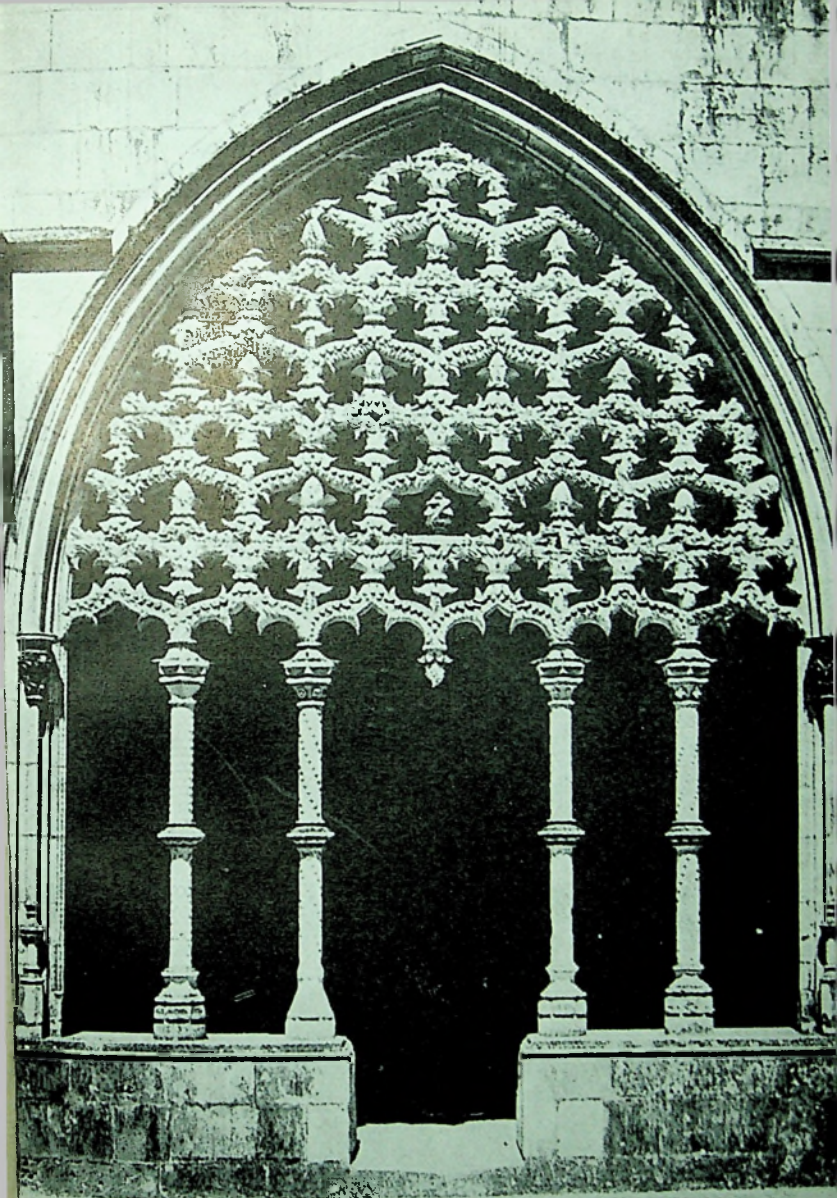
¹³ Mic cîntec epic.

¹⁴ Bucăși de faianță emailate, olane.

¹⁵ De la formula latină *ex voto suscepto* — potrivit dorinței exprimate. Tablou, obiect, placă purtînd o formulă de recunoștință, care se așază într-o biserică sau capelă spre împlinirea unei dorințe sau drept mulțumire după ce aceasta a fost îndeplinită.

¹⁶ Regiune din Peninsula iberică, Estramadura portugheză corespunde parțial districtelor Leiria, Santarém și Lisboa.

¹⁷ Regiune în interiorul Braziliei meridionale.

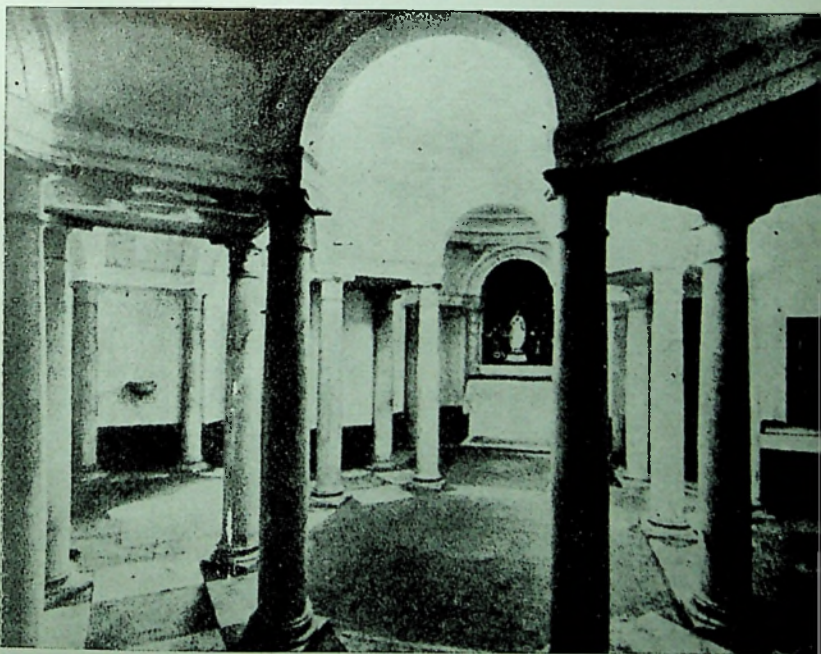




Évora, mănăstirea Calvarului

◀◀ Batalha, detaliu din intrarea în galeria interioară
« Totul nu-i decît o treaptă spre Dumnezeu. »

Évora, biserica Don Jesus de Valverde







◀ Batalha, vedere nocturnă a minăstirii
« Dumnezeu doarme; aceasta este lumea. »

Évora, biserica și minăstirea São João (Lóios)
« Viața trece între a trăi și a fi. »

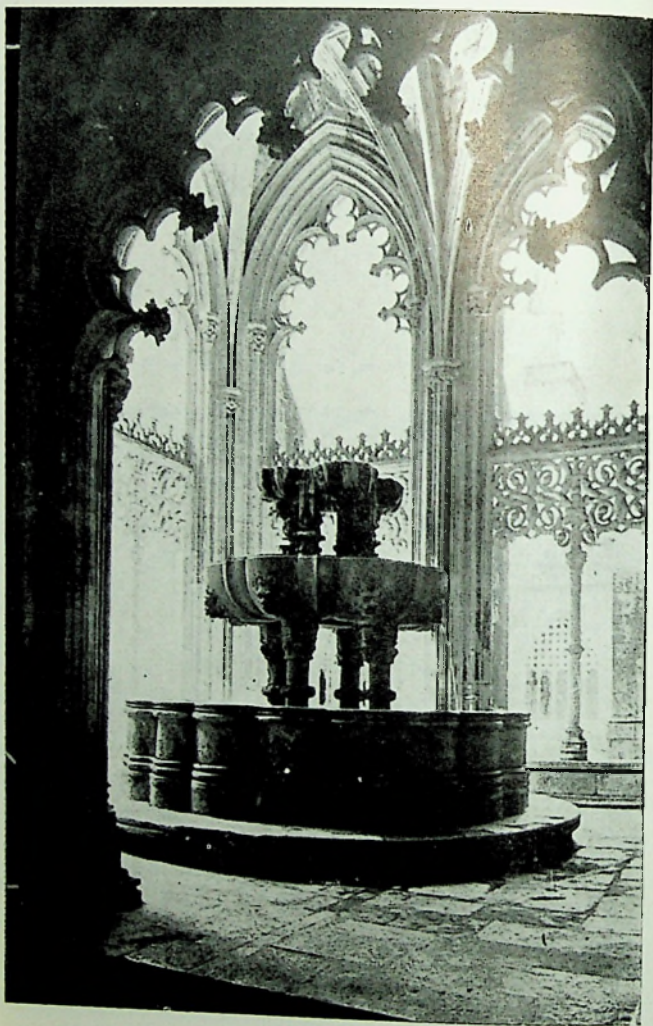


Batalha, fântină ►

«Cu ochii, nu cu sufletul vede omul,
De aceea-n piatră dăltui-voi dorul.»

Évora, Poarta nova, arcade din secolul al XVI-lea





« Labirintul dorului »

Psihanaliză mitică a destinului portughez

Dacă istoria, în înțelesul restrâns de « cunoaștere a ceea ce este istoricizabil », este orizontul propriu unde se înțelege mai bine ce este sau nu național, cea mai sumară autopsie în istoriografia noastră relevă prodigiousul *irealism* al imaginii pe care portughezii și-o fac despre ei înșiși. Nu ne referim la simple deformări de caracter subiectiv sau de natură ideologică, nu pentru că ele ar fi inevitabile, ci pentru a nu deforma cu ele o fatală transfigurare în înțelegerea acestui irealism. Ceea ce vizăm este mai amplu și profund, căci afectează la rădăcină însăși posibilitatea de a ne înțelege ca realitate istorică. În locul autognozei unei realități mișcătoare perfect definite la care ne referim sub numele de « Portugalia », noi istoricizăm o ființă cu anticipație pierdută și pe care nici un miracol de dialectică nu ne-ar putea îngădui să o găsim la sfârșitul unei analize ce a început fără ea. « Istoriile Portugaliiei », cu toatele, dacă exceptăm limitata, dar radical grandioasă operă a lui Herculano, sînt modele de « robinsonade »: relatează aventurile celeste ale unui *erou izolat* într-un univers în prealabil pustiu. Totul se petrece ca și cum n-am fi fost avut interlocutor. (Iar această faimoasă *forma mentis* se reflectă în creația noastră literară, încărcată toată de *monologuri*, ceea ce explică, în același timp, vechea noastră carență profundă în materie de *teatru* și *roman*). Această situație nu poate constitui obiectul unei simple referințe fugare. Reflectă structura unui comportament național pe care opera istoricilor doar o generalizează și amplifică. Este necesară o autentică psihanaliză a comportamentului nostru global, un examen fără automăgului, vizînd să restituie ființa noastră profundă sau să ne îndrume să ne smulgem măștile pe care le confundăm cu adevărul nostru chip.

La drept vorbind nimic nu lipsește din scenariul ce justifică o atare cură psihanalitică. Apariția noastră ca Stat a fost de tip *traumatic* iar din acest traumatism nicio dată nu ne-am ridicat cu adevărat pînă la deplina asumare a maturității istorice, făgăduite de ceruri și veacuri acestei mlădițe incredibil de fragile, ca să-și poată face apariția, și misterios de puternice spre a îndrăzni să supraviețuiască. Fascinantul amestec de fanfaronadă și umilință, de neglijență maură și încredere sebastianistă, de « inconștiință veselă » și negre prevestiri ce constituie adîncul caracterului portughez, este legat de acest *act fără istoric* care înseamnă, pentru tot ceea ce se naște, timpul nașterii sale. Prin diverse mitologii, ale istoricilor sau poezilor, acest act și-a făcut mereu apariția, ținînd, pe bună dreptate, de ceva *injustificabil, incredibil, miraculos*, sau, într-un cuvînt, de *providențial*. De o luciditate și de o înțelepciune mai profunde decît toate explicațiile pozitivistice ni se arată acest sentiment al poporului portughez că ființa sa națională ar fi garantată, mai mult decît prin obișnuita capacitate și viclenie umană, de o altfel de putere, superioară, ceva precum *mina lui Dumnezeu*. Această citire populară a destinului nostru colectiv exprimă bine relația istorică efectivă pe care o menținem cu noi înșine ca entitate națională. Se

reflectă în ea conștiința unei congenitale franchețe și convingerea magică într-o protecție absolută ce sustrage această fragilitate de la oscilațiile lamentabile ale oricărui proiect uman lipsit de o direcție orientativă. Această conjuncție a unui complex de inferioritate și totodată de superioritate n-a fost niciodată clarificată de-a lungul vieții noastre istorice și, din această pricină, ne-a jenat, privindu-l ca sorginte a relației irealiste avute de noi înșine. În funcție de oscilațiile conjuncturale ale situației internaționale sau mondiale, iese la suprafață cînd unul cînd celălalt din cele două complexe, și, mult mai des, amîndouă în același timp, unul imagine inversă a celuilalt.

Este destul de limpede că ambele îndeplinesc una și aceeași funcție: cea de a ne ascunde de noi înșine autentică noastră situație de ființă istorică în stadiu de intrinsecă fragilitate. Noi am fost și sîntem o mică națiune care încă din clipa nașterii sale a refuzat să o știe, fără ca vreodată să se poată convinge că va deveni o mare națiune. Cu toate acestea, dacă exceptăm poate Macedonia și Roma, de puține ori un popor, plecînd de la atît de puțin, a dobîndit (măcar că sub o formă extremă, ce promovează un nou tip de conștiință a impotentei mascarade a puterii) un atît de clar drept de a se considera « mare ». Se întîmplă, totuși, că și la ora solară a afirmării noastre istorice, această grandoare era, în mod sigur, o ficțiune. Noi eram mari, avînd cea grandoare pe care alții o percep din afară și astfel își integrează sau reprezintă cea mai vastă conștiință a aventurii umane, dar eram mari departe, în afara noastră, în Orientul de vis sau într-un Occident încă negîndit. Europa ne vedea mai cu seamă (ca demni de a fi văzuți) prin ceea ce urma să ne vină, dar ne vedea mai puțin decît se vedea pe sine însăși reținută în celebrările somptuoase sau funebre ale bătațiilor de familie cu care lichida feudalismul și zămislea lumea modernă (capitalism, protestantism, știință). Ora exactă a gloriei noastre excesive, spaniole, în sfîrșit unite, începea să-și arunce umbra uriașă, simultan asupra aventurii noastre și a imaginii ei în timpul european, pînă la a le asuma în numele nostru atît pe una cît și pe cealaltă. Columb culegînd cu o inegalabilă aruncătură de zaruri laurii lui da Gama. *Lusiada* primește o lumină spectrală și fulguranță citită în contextul unei grandori despre care se știe subteran că este o ficțiune, sau, dacă preferăm, o ficțiune ce se știe excesivă dar trebuie strigată lumii în față, nu atît pentru a o asculta cît pentru a crede în ea.

Din glorioasa și intrinseca noastră ficțiune, *Lusiada* este însăși ficțiunea. Este ecoul somptuos și trist al celor cincizeci de ani cît o clipă, de somnambulă și tragică grandoare, rănită și roasă de o moarte apropiată. A existat oare vreodată un poem epic atît de trist, atît de eroic trist sau trist eroic, deopotrivă simfonie și recviem? Singulara carte este lințoliul de purpură al zeilor (eroilor) noștri morți. Dar la ora priveghilului, cadavrul nostru era de felul acelora despre care Nietzsche ar spune că sînt făgăduite oricărei reînvieri. Cel dintîi traumatism a fost depășit în trei secole de stat bine înfipt pe picioare în vârtejul peninsular și printr-un secol și jumătate de echilibru pe « marea portugheză ». Înainte de căderea nopții, poemul culege prima și eterna noastră înfățișare care, în lipsa lui, și-ar fi pierdut poate chela și voința de a se trezi.

Șaizeci de ani (probabil fructuoși în economia invizibilă a istoriei) în contact direct cu interlocutorul imediat al unui mod de viață ce a fost și este totdeauna un dialog multiplu, dar pe care noi am ținut să-l contemplăm ca solilocvii, ne-au îngăduit, în sfîrșit, să ne descoperim reversul și să simțim în propria noastră carne că eram, de asemenea, un popor în mod natural destinat subalternității. Această experiență a constituit cel de-al doilea traumatism — cu consecințe mai tragice decît primul —, care nu l-a preocupat pe istoricii noștri. (...)

Ca portughezi așteptăm de la *miracol*, în sensul cel mai realist al cuvîntului, ceea ce, în mod rezonabil, n-ar putea fi dobîndit prin puterea omului. Moartea lui Padre Malagrida, un Vieira lipsit de geniu și destin, a sfîrșit sau doar a întrerupt acest ciclu de sebastianism activ ce a reprezentat, în același timp, *maxima existenței realiste* ce ne-a fost dat s-o trăim, și *maxima de coincidență cu ființa noastră profundă*, căci acest sebastianism reprezintă conștiința delirantă a unei francheți naționale, a unei carențe, iar *această carență este reală*.

Din cele două componente originale ale existenței noastre istorice — sfidare triumfătoare și dificultate în a-ți asuma cu calm acest triumf — am aprofundat atunci, mai cu seamă, « dificultatea de a fi », cum ar spune Fontenelle, istorica dificultate de a exista cu plenitudine politică. A devenit atunci clar că conștiința națională (pe care puteam s-o avem), rațiunea noastră de a fi, rădăcina tuturor speranțelor, era să fi fost-ul. Iar din această fostă-viață *Lusiada* constituie proba de foc. Ființa națională, ce fusese aproape mereu o ființă asaltată, neliniștită, însă încredințată și avînd încredere în steaua ei, ținîndu-și pînza cu forța prezentului, se orientează în această epocă spre un viitor dinainte utopic prin recreere mentală, primordială și obsesivă, a trecutului? Nemulțumiți de prezent, morți ca existență națională imediată, noi am început să visăm simultan viitorul și trecutul. Niciicînd nu s-a gîndit mai serios și în acte atît de semnificative precum cele în care călugări din Alcobaca inventau documente false spre a dovedi legala noastră existență în trecut, la fel cum, după resurrecție, juriștii noștri încercau, printr-o muncă incredibilă, să justifice dreptul nostru la un loc sub soare, între popoarele libere. Trăim așadar o dramă demnă de Henric al IV-lea al lui Pirandello. E greu de conceput că această confuzie între realitate și vis poate merge mai departe decît s-a întîmplat în mintea lui António Vieira cu prilejul alegațiilor dinaintea Sfîntului Oficiu, amestec unic de luciditate delirantă și delir divin. El, ca nimeni altul, a convertit îndelungata noastră angoasă în fața destinului patriei într-un « Aleluia » exaltat și a transfigurat acel simplu « cîntec de prieten », în care ne legănam la venirea neliniștiților zori de zi, în cantată sublimă pentru al Cincilea Imperiu.

Astfel lichidăm, în imaginar și în termeni magnifici, cel de-al doilea traumatism, într-o barocă inversare care merită alt viitor, pusă pe socoteala largă și umanistă a Maicii noastre fecioare, dialectica. De la captivi la prinții visului omenirii, de la umiliți și ofensați de Istorie la aleșii slujbi de ceilalți, iată o viziune paranoică, paralelă avatarului pe care același Vieira îl promitea în cer sclavilor de pe plantațiile de zahăr și fermele din Brazilia, lipsiți de mîntuirea pămînteană, și de care Pombal s-a gîndit să ne elibereze printr-un europeism în maniera lui Petru I al Rusiei, ce n-a convenit însă boierilor noștri locali, analfabeți, gămani și trîndavi, așa cum îi va cunoaște William Beckfort. Fiecare perioadă de dinamism forțat a fost totdeauna urmată de ceea ce, în limbaj freudian, s-ar numi revenirea refulării. (. . .)

Secolul al XIX-lea a fost secolul în care pentru prima dată portughezii (unii dintre ei) au pus în cauză, sub toate planurile, imaginea lor ca popor cu *vocație autonomă, atît din punct de vedere politic cît și cultural*. Că meritaserăm să fim un popor, și anume un popor cu locul lui pe scena universală, nu se pune în discuție. Ne-am întrebat prin gura lui Antero și a altora din generația lui, ca să aflăm dacă mai eram încă *viabili*, dată fiind, potrivit lui, ofuscanta noastră *decadență*. În mod curios, examenul conștiinței paricide intentat « ființei naționale » avea loc în chiar vremea cînd Portugalia se cupla din nou, cu o oarecare reușită, la această Europă *exemplu de civilizație*, care, comparată cu noi, ne umplea inima de orgoliu dar și de melancolie civică și culturală, așa cum, pentru totdeauna, ne-o va arăta indelebil opera lui Eça. Nici Herculanu, nici Garrett nu simțiseră într-atît « decadența »

care nu le fusese nici lor străină. Între tinerețea amândurora și cea a generației lui Antero se situează revoluția industrială și nu mai puțin prodigioasa revoluție culturală a secolului al XIX-lea de la care am primit reflecții și vestigii nu de disprețuit (criticismul patriotic al generației anilor șaptezeci face parte din ele) și, o dată cu ele, conștiința, să zicem *fizică*, a ceea ce ne separa de majusculata și, pe atunci, orgiastica Civilizație. Atunci a început să ne doară nu starea Portugaliei, nenorocurile și catastrofele ei politice, ci existența *portugheză*, presimțită, descrisă, glosată ca existență diminuată și grosieră, imitație a existenței civilizate, dinamice, obiect de sarcasme și ironii, odraslă a unei deziluzionate iubiri căreia i se devota. Și, ca să fugă de această imagine mediocră despre sine însăși (« oblojită », « plină de păduchi »), Portugalia *descoperă* Africa, își acoperă modesta goliciune cu o nouă piele ce nu va fi doar imperială ci imperialistă, în plin apogeu al imperialismului de un alt gabarit. Tentativa de a crea din nou un suflet à la « secolul XVI » nu a fost departe: un exces de logică în ambițiile noastre — legitime numai că incommode — va furniza lumii europene proba absolută pentru absoluta noastră subalternitate. *Ultimatumul* nu a fost doar întâmplarea în mod particular scandaloașă a contradicțiilor imperialismului european, ci *traumatismul-rezumat* al unui secol de existență națională traumatizată.

Se putea imagina că, de vreme ce fuseserăm confrunțați cu o lecție atât de dură, vom reconsidera stadiul de deprimare și comportamentul de fugă complementar lui. Odată depășit momentul de mîhnire patriotică, și parcurs pînă la absurd labirintul fără ieșire al neputinței noastre, ne-am îndreptat spre obișnuita și de acum voita și lipsita de realitate postură de a ne considera, din provincialism incurabil sau resentiment infantil, un fel de națiune idilică fără egal. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, ca reacție la criticismul devastator și neputincios din decada șaptezeci, dar și ca răspuns la agresiunea monstrului civilizat (Anglia), va înflori cea mai nefastă floare a amorului patriotic: misticismul naționalist, fugă stelară la întîlnirea cu autentică noastră realitate, dar, deopotrivă, expresie profundă, sub forma ei răsturnată, a unei carențe absolute care se cere compensată în acest fel. « Saudosismul » va fi, mai târziu, traducerea poetico-ideologică a acestui naționalism mistic, traducere genială ce reprezintă *cea mai profundă și sublimă metamorfoză a realității noastre trăite și concepute ca ireală*. (...)

Faimosul « idealism » al Republicii a fost mai cu seamă patriotic, acest patriotism cu exaltarea voluntară a entității naționale regenerate prin suprimarea răilor ei păstori și restituite « poporului », pe care Guerra Junqueiro, la umbra ultimului Oliveira Martins, îl va converti în ființă istorică, garanție a resurecției colective. Să fim iertați dacă vom spune încă o dată că acest patriotism masca, cu încă și mai multă intensitate, conștiința mereu vie a unei « deprecieri » naționale pe care spectacolul politic al parlamentarismului demagogic îl putea numai confirma. Acoperă-mîntul ideologic de « avangardă » masca prost aceeași țară « coadă a Europei » ascunzîndu-se în inițiativele trăite prin Brazilia, Argentine și Africi și incapabil să remedieze acasă un rău profund cu care nici o demagogie liberală nu s-ar putea împăca.

Astfel ajungem la ceea ce regimul posterior va numi « fundul abisului », ca să-și justifice procedeele prin care, într-o intenție mărturisită, dorea să ne elibereze de el. Procedee drastice, masiv regres al vechii și indiscutabilei autorități majestuoase a Statului, dar sub forma violentă a *totalitarismului*, căci fără el nu era posibilă respingerea în bloc a moștenirii lăsate de o sută de ani și mai bine de « tradiție » liberală. Acesta era prețul pentru a *reajusta Patria la sine însăși* ? Aceasta a fost Intenția și pretenția Statului Nou (*Estado Novo*), curios amestec, inițial cu inegalabil succes,

de arhaism și avangardism. Patriotismul iacobin devine *naționalism*, formă de exaltare a realității naționale, nu în serviciul suspectului «popor» de tradiție rousseauistă, ci în cel al *Națiunii* ca totalitate organică, persoană istorică, dotată ca atare cu drepturi și îndatoriri. «Modernitatea» reformulării este inegalabilă, cum inegalabilă este și sintonia ei cu o metamorfoză a capitalismului occidental ce se angajase după 1914 pe calea depășirii fazei sale ascendente și sălbatice, în termeni de pur liberalism, spre ceea ce criza din 1929 va transforma imperativ. (...)

Această analiză nu dezmente reflexul prin excelență picaresc al unei cotidieni «cleveteli» de cafea despre noi înșine. Atunci când nu este chiar simptomul unei degradări masochiste, este un *joc* ce face parte integrantă din *a-criticism*, din irealismul adânc al unui popor care a fost educat în credulitate și miraculos, în mesianismul de duzină, pe scurt, în stilul unei *vieți picaresce* ce a durat secole de-a rândul și pe care o aristocrație indolentă și ignară o poate întreține mulțumită unor îndepărtate Brazilii și Africi. Dar anecdotică de zi cu zi are și un revers pozitiv al medaliei prin care echivalează, chiar sub forma suspectă ce-i aparține mereu — oțiu nemeritat și formă facilă de a evada din real —, adevărul unui *imobilism* al sufletului sau al unei mobilități lipsite de obiect, atât de propriu proiectului nostru de viață colectivă încă din epoca crepusculară când ne-am lăsat să fim un popor al acțiunii saralele cu verbul. (...)

Deja Edgar Quinet nota că în Peninsula *poporul* este cel cu adevărat *nobil*, nobil prin *sărăcie*, din cauza obișnuinței, dar și prin afișarea unei priviri realiste, căci privirea lui este mereu realistă chiar atunci când se adîncește în ceea ce, văzut fiind dintr-un alt plan, este mistificare, adică răspunde *eronat* la o anumită exigență. Marele paradox al ajustării la Destinul nostru ca destin trăit în colectiv, înfruntat și îmbîlînzit — în măsura în care destinul se îmbîlînzește —, îl va constitui chiar o *revoluție populară* capabilă să se sprijine pe această sublimă lipsă a conștiinței de sine în care mizeria de secole a găsit puteri spre a nu sucomba, transfigurînd-o, fără a o distruge, în consecință activă, în destin asumat. Adevăratul mediator, autenticul motor al acestei metamorfoze este mai puțin *intelectul*, cultura care în el sau prin el s-a convertit nu numai într-un idol dar și într-un obstacol, într-o formă de repetare a conformismului social, cît *imaginația*. (...)

Face parte din cel mai puternic nucleu al imaginii noastre mitice ideea că sîntem un popor de *visători*. Nimic mai inexact. Am trăit în acel Ev Mediu absorbiți, ca și în restul Creștinătății sau în afara ei, într-o atmosferă ce încă nu separa imaginația de rațiune, dar s-a stabilit degrabă un clivaj paradoxal și într-o măsură în care alte țări europene nu l-au cunoscut, între, pe de o parte, o imaginație separată de rațiune și, ca atare, un spațiu privilegiat al unei libertăți tolerate doar ca ficțiune pură (aceasta-i argumentul salvator ce-i slujește lui Bartolomeu Ferreira ca să tolereze îndrăznelile *Lusiadei*) și, pe de altă parte, o rațiune de pură configurație formală și formalistă ce va înrădăcina în cultura noastră Teologia robusetelor șarpante scolastic-juridice și jurisprudența, ca apoteoză și glosă rafinată a realității existente. Pe de-o parte — și cu o radicalizare necunoscută în așa măsură culturii spaniole — a rămas activitatea imaginară, capitalul fantastic, inconștientul, reprezentat de o «incultură populară» separată prin propria ei înstrăinare de restrînsa și rafinată mare cultură teologico-juridică destinată unei la fel de restrînsa și puțin exigente clase superioare; de altă parte este această cultură separată, lipsită de imaginație, de îndrăzneală, exceptînd ce filtra din misterioasa viață de sursă populară, precum Vieira, supusă rigorilor ultraformale ale unei scolastice moșteniri care va pierde

orice contact cu noul tip de imaginar de unde se va alimenta știința modernă. În ce-l privește, romantismul nostru a încercat să refacă logodna naturală dintre imaginație și rațiune, însă timpul pierdut nu-i mai îngăduia să fie decât ecoul întârziat al unei invenții străine, știința străină, cultura specializată a marilor centre europene de visare, angajată, așa cum Galilei și Descartes o concepuseră, în a descifra matematic misterul lumii spre a o domestici mai bine. Iar în interstițiile acestei explozii a imaginarii europene ca știință și filosofie intim conexe și aflate în perpetuu conflict se înscriseră itinerariul intrinsecii noastre *subalternități* și *dependențe*, a căror dramă cu trăsături *offenbachiene* va fi descrisă — și în același timp exemplificată — în opera cea mai tipică și tragică a romantismului nostru sarcastic, mascaradă de realism: cea a lui Eça de Queirós. (...)

Mistificarea acestui Popor — viață compensatorie pentru non-viața lui concretă ca actor pe scena colectivă, conștient de drepturile sale — nu s-a încheiat o dată cu generația '70, pentru care statutul ei este unul de permanentă ambiguitate. Dimpotrivă, se agravează, tot mai mult, pe măsură ce acest Popor pătrunde în mișcarea generală a societății portugheze, atingând o dată cu Statul Nou stadiul suprem de mistificare ce este deopotrivă *automistificare*, așa cum în vechiul regim a fost promovat *alibiul* unui culturalism folclorizant, hiper-naționalist, care uneori a ajuns să aibă un caracter « populist », inegabil dacă nu popular. Nu a fost o întâmplare că singurul și extraordinarul său ideolog, Salazar, s-a autodefini într-o zi de sublimă lipsă de modestie, ca « sărac, fiu de oameni săraci ». (...)

Imaginea ideologică a unui Popor portughez idilic, pasiv, amorf, umil, respectînd Ordinea stabilită, a contestat-o pînă la urmă la lumina zilei acel 25 Aprilie. Adevărul ce irupea atunci era de natură să reajusteze în sfîrșit realitatea noastră autentică de portughezi, ca reflex și răspuns la o desfigurare atît de sistematică caracteristică realismului ipocrit și, sub culori de realism, absurdului *irealism* al imaginii salazariste despre Portugalia. În anii care s-au scurs de atunci, încă nu este posibil să afirmăm că o astfel de reajustare s-ar fi produs, că am pus un fel de punct final la ceea ce s-ar putea defini drept *viziune maniheistă despre Istoria și realitatea portugheză*. Contra imaginea Portugaliei « așezate pe tron » de către Revoluția din Aprilie cît și sechelele ei nu posedă încă un nivel de asentiment colectiv și un profil care să ne îngăduie a le considera « stabile ».

În românește de ALEXANDRA FLĂMÂND

ții fonematice), și apoi la eterna reîntoarcere olimpică finală, există un infinit de du-te-vino:

«Funicular de la Olimp pînă la noi și de la noi la Olimp», astfel îl salută Campos pe Whitman, în ultimul vers al poemului. Și, astfel, avem Portugalia și Grecia indisolubil alăturate, ca infinitul cu finitul, pe parcursul textului poetic.

Căci eu iubesc la modul infinit finitul, poate astfel Álvaro de Campos să scrie în alt poem, asumînd această *coincidentia oppositorum*, tipică în logica poetică pessoană.

Se afirmă, totuși, că pentru Campos, spre deosebire de Eugenio d'Ors, nu vechiul continent este locul coexistenței Portugaliei cu Grecia, imagine întîrziată ce a rămas pentru cei de peste ocean. Oare nu se încheie celebrul *Ultimatum* cu imaginea poetului întorcînd spatele Europei, «privind Atlanticul și salutînd în mod abstract Infinitul»? Dar Europa repudiată de Campos este Europa decadentă (cea a «mandarinilor» cu «mandat de evacuare») și nu Europa renăscută, căreia Grecia i-a fost matrice, ca izvor original al culturii noastre. De aceea, pentru Pessoa, ca și pentru generația de la Orpheu, «Asia, America, Africa și Oceania sînt Europa și există cu toatele în Europa». Iar cine pronunță Europa spune, prin sinecdocă, Portugalia: «Este îndeajuns orice chei european — chiar acel chei Alcântara — pentru a deține întreg pămîntul în comprimat». Pessoa, numind Europa, vorbește mereu despre ea ca despre un loc fără loc (finit, infinit) al utopiei sale poetice. «Dacă numesc așa ceva european, și nu american, de exemplu, este fiindcă Europa, și nu America, este *fons* și *origo* pentru acest tip de civilizație, regiunea civilizată care dă *tipul* și *direcția* întregii lumi». Din Grecia pînă în Portugalia, cine, dacă nu întreaga Europă, de-a lungul vremurilor, în ciclul estoteric al celor Cinci Imperii,

Fita, com oihar sfyngico e fatal, O Occidente, futuro do passado
(Privește, cu o privire fatală de sfînx / Spre Occident, viitor al trecutului), cum spune primul poem din *Mesaj*? Să observăm cu atenție: dacă acel «chip ațîntit este Portugalia», ochii celui chip, pierduți în orizont, încă mai sînt, nostalgici, «ochi greci, amintind».

Într-un alt text al lui Campos, dar despre Caeiro — cel mai grec, dacă se poate spune astfel, dintre heteronimi — se precizează mai bine, dincolo de acest fundal al identității, ce anume îi diferențiază pe portughezi de greci: asumarea infinitului. Campos chiar asta exemplifică, într-un paradox, cum se «definesc lucrurile indefinibile». El scrie, în postfața la opera Maestrului: «Unul din lucrurile care ne zdruncină la modul cel mai vădit, dacă ne comparăm pe noi cu grecii, este absența conceptului de infinit, la greci». Absența la greci: nu la portughezi. Iar Campos adaugă: «Maestrul meu Caeiro avea el însuși același înconceput». Inconceput: oare nu este pentru Caeiro toată gîndirea reductibilă la senzații, iar acestea la lucruri? Este imposibil să concepi, cel puțin, infinitul numeric, caracteristic idealităților matematice: «Ce este 34 în Realitate?», întreabă candid poetul. Așa cum scrie, la rîndul lui, Ricardo Reis: «Caeiro, în obiectivismul său total, este în mod frecvent mai grec decît înșiși grecii. Mă îndoiesc de faptul că vreun grec ar fi putut scrie acea frază culminantă din *Păzitorul de turme*: «Natura este părți fără un tot.»

Mai grec decît grecii... Ceea ce nu-i împiedică opera să fie considerată «cea mai măreață lucrare a sufletului portughez». Grec și nu grec, grec și portughez, dintr-o rațiune ocultă Caeiro «nu era un păgîn: era păgînismul însuși».

Păgîn, dar «exilat și carnal în miezul unei civilizații dușmane», era de asemenea Ricardo Reis, care a emigrat din principii politice în Brazilia (din nou Lumea Nouă). Și ce-ar fi putut el să facă dacă nu să simuleze, poetic, infinitul:

Vastidão vā que finge de infinita/(Camo se o infinito se pudesse ver)!

[Vastitate goală ce simulează infinitul / (Ca și cum infinitul ar putea fi văzut !)].

Doar prin estesie, prin sentimentul frumosului, acest «păgîn prin caracter, epicureic și stoic», «latinist prin educație străină» și «semi-elenist prin educație proprie», ar consimți să încarneze idealul clasic al artei grecești, despre care vorbește Eugenio d'Ors, și care se nutrește, cum spune Pessoa, din «noțiunea de limită», în spațiu și timp. Însă dacă arta se află în căutarea «perfecțiunii» (a finitului), ea nu ne vorbește decât despre «imperfecțiunea» noastră (despre non finit): «fiindcă, părăindu-ne perfectă, se opune la ceea ce sîntem noi ca imperfecți; și fiindcă, nefiind nici ea perfectă, este semnalul major al imperfecțiunii care sîntem» — scrie poetul în *Athens*, revista emblematică a fazei sale clasicizante. «Și de aceea — conchide — grecii, părinți umani ai artei, erau un popor infantil și trist». Poate că în artă nu ar exista, cu adevărat, altceva decât «copilăria unui zeu de mîine». El abia concede să ne reveleze «dezolarea umană a imortalității presimțite». Aceasta este, din chiar infinitul timpului, întîmplare imaginabilă, înimaginabilă, într-o eternitate prezentă, absentă.

Dar infinitul timpului, ca și cel al spațiului, sînt incompatibile cu viziunea esoterică exprimată de Fernando Pessoa ortonimul: «Nu poate exista nici spațiu infinit, nici timp infinit fiindcă nu putem avea două infinituri»... Astfel, spațiu și timp s-ar releva doar ca simulare a infinitului, cum i-ar plăcea lui Reis: «există două atribute sau manifestări ale infinitului, a-l simula fără ca el să existe». Într-un cuvînt, «ni se pare că sînt infinite — sînt totuși doar indefinite», spune Pessoa «Infinit pur» este doar Dumnezeu. Dar acel «Dumnezeu Manifestat». Căci, dincolo de el, «se află Dumnezeu Nemanifestat — absența pînă la Infinit». Iată marele mister, de care pluralitatea heteronimilor dă seamă, situîndu-se indefinit între infinit și finit, între infinitețe și unitate, cum se roagă un poem celebru *Assim a Deus imito! Que quando fez o que é / Tirou-lhe o infinito / E a unidade até* (Îl imit și eu pe Dumnezeu / Care atunci cînd le-a făcut pe toate cele ce sînt / Le-a lipsit de infinit / Și chiar și de unitate).

Ar fi interesant de notat modul cum Pessoa reprezintă emblematic infinitul lui «Dumnezeu Manifestat» printr-un cerc iar absența infinitului, a lui «Dumnezeu Nemanifestat», printr-un punct în centrul cercului. Cercul și centrul său: «în astrologia scrisă, acesta este simbolul soarelui, care este umbra lui Dumnezeu», spune poetul. Să ne amintim aici un fragment din *Faust*:

Nos vastos céus estrelados / Que estão além da razão, / Sob a regência de fados / Que ninguém sabe o que são, / Há sistemas infinitos, / Sóis centros de mundo seus, / E cada sol é um Deus.

(În vastitatea cerurilor înstelate / Ce se situează dincolo de gîndire, / Stăpînite fiind de destine / Despre care nimeni nu știe ce sînt, / Există sisteme infinite / Sori centri ai lumilor lor, // Iar fiecare soare este un Dumnezeu).

Și să mai cităm, de asemenea, un text în care să încercăm să vedem, reprezentată în perspectivă astrologică, expansiunea galactică a heteronimilor, ca sisteme solare rotîndu-se în jurul sistemelor: «Procedînd astfel indefinit — să observăm din nou adverbul folosit de Pessoa — trebuie să concepem sistemul universului ca tinzînd în același timp spre un centru de fiecare dată mai centru, și tinzînd în același timp spre infinit». Centrare, descentrare a cercului: extremă tensiune a infinitului și finitului, opuse și din nou legate. Ca Grecia și Portugalia, clasicismul și barocul, după Eugenio d'Ors.

E fundamental să reamintim, în termeni de istorie a filosofiei, ceea ce l-a împlins pe greci — după Heraclit și Parmenide, Pitagora și Zenon din Elea, în pole-

mici încrucișate — spre acest fel de «oroare de infinit». El constituie, cum se știe, un dat atît al formelor lor de a-l gîndi cît și al formelor artistice, odată atins apogeul atenian. Dar oare nu există în Pessoa o reîntoarcere la originile presocratice ale infinitului contrapus indefinitul, *apeironul* lui Anaximandru? Și prin urmare distincția între filosofi și poeți, pe care Shelley în a sa *Apărare a poeziei* o considera prematură, dacă nu cumva consumată. Iar principiul noncontradicției, piatră unghiulară a logicii aristotelice, încă nu și-ar fi pus în acest caz în aplicare cezurile.

Însă, așa cum a demonstrat un logician modern, Stéphane Lupasco, care face din «contradicția complementară» fundamentul a ceea ce el numește «experiență logică», asta presupune, în miezul său, dincolo de finit și de infinit, o a treia valoare, transfinitul: «Experiența logică nu e finită, nici infinită. Ea este, în sensul etimologic mai precis al termenului, *transfinită*: ea depășește, transcende mereu finitul, fără să atingă vreodată infinitul; ea este traiectoria posibilă între idealul imposibil al finitului și idealul imposibil al infinitului»³.

Acest model logic, ce pare mai adecvat logicii poetice pessoane, așa cum am încercat în mod insistent să demonstrăm, permite să percepem polarizarea heteronimică între finit și infinit: între Grecia și Portugalia, și așa mai departe.

Portugalia-finită: verandă deschizîndu-se spre Portugalia-Infinită. Se vede cum se ajustează și se prelungește în manieră metonimică metafora. Oare nu depășește veranda limitele casei, fără să se despartă însă de ea? Poate și Heidegger ar fi vorbit despre limbaj ca despre o *verandă a ființei*, dacă s-ar fi gîndit, asemeni lui Eugenio d'Ors, la Portugalia ca loc ales al manifestării lui poetice. Loc al sfîrșitului, loc al nesfîrșitului: «acolo unde pămîntul sfîrșește și marea începe»...

Oare ce anume face din această *finisterra* un loc tragic pentru «teatrul misterului»? — se întreabă d'Ors. Și schițează un răspuns: «Irlanda, Britania, Galicia spaniolă, Portugalia sînt primele insule ale Oceanului... În adîncul sufletului lor, panica... Panica, imemorial dobîndită din vremurile cînd aceste pămînturi se aflau la marginea unei mări căreia nu i se cunoșteau limitele»⁴.

O mar anterior a nós, teus medos...

(Mare de dinainte de noi, spaimele tale...), începe (reîncepe) un poem din ciclul *Mare portugheză*. Mare infinită, pierzîndu-se în orizontul indefinit, dincolo de finit:

Que o mar com fim será grego ou romano: / O mar sem fim é portuguez.
(De va fi greacă sau romană marea finită / Marea cea nesfîrșită e portugheză).

De aceea, chiar dacă împlinită, mereu va lipsi împlinirea Portugaliei.

În românește de ALEXANDRA FLĂMÂND

¹ Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, 1968, p. 157.

² Severo Sarduy, *Barroco*, Paris, 1975.

³ Stéphane Lupasco, *Logique et Contradiction*, Paris, 1947, pp. 31—32.

⁴ Eugenio d'Ors, *op. cit.*, p. 214.

A FI PLURAL CA UNIVERSUL

PESSOA • PES

Seamă de Pădure
~~SOA • PESSOA~~

PESSOA • PES

Alberto Căldu
~~SOA • PESSOA~~

PESSOA • PES

Alina Căldu
~~SOA • PESSOA~~

PESSOA • PES

« A născoci înseamnă a te cunoaște »

Necunoscutul de sine însuși

Poetul nu are biografie. Biografia lui este opera. Pessoa, care s-a îndoit totdeauna de realitatea acestei lumi, ar aproba fără șovăire ideea de a-l întâlni în poemele lui, uitând incidentele și accidentele existenței sale pămîntești. Nimic nu e surprinzător în viața lui — nimic, în afară de poemele lui. Nu cred că ceea ce se numește « cazul » lui (trebuie să ne resemnăm să folosim acest cuvînt antipatic) le poate explica; cred că, în lumina poemelor, « cazul » lui încetează de a fi un caz. Secretul lui, de altfel, e scris în chiar numele pe care-l poartă: Pessoa înseamnă « persoană » în portugheză și vine de la *persona*, masca actorilor romani. Mască, personaj de ficțiune, nimeni: Pessoa. Povestea sa s-ar putea reduce la irealitatea vieții lui cotidiene și realitatea ficțiunilor lui. Aceste ficțiuni sînt poezii Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis și, mai ales, Fernando Pessoa însuși. De aceea, nu e inutil să amintim faptele cele mai importante ale vieții lui, cu condiția de a fi conștienți că e vorba de urmele unei umbre. Adevăratul Pessoa e altul.

S-a născut la Lisabona, în 1888. De mic a rămas orfan de tată. Mama lui se recăsătorește; în 1896 se mută, cu copiii ei, la Durban, în Africa de Sud, unde al doilea ei soț e numit consul al Portugaliei. Educație engleză. Poet bilingv, influența saxonă va fi constantă în gîndirea și în opera lui. În 1905, cînd se pregătește să intre la Universitate, trebuie să se întoarcă în Portugalia. În 1907 părăsește Facultatea de Litere din Lisabona și deschide o tipografie. Eșec, cuvînt ce se va repeta frecvent în viața lui. Lucrează apoi în calitate de « corespondent străin », adică redactor ambulant de scrisori comerciale în engleză și franceză, slujbă modestă care-i va asigura cele necesare traiului aproape întreaga viață. La un moment dat i se deschid cu discreție porțile carierei universitare; cu orgoliul timizilor, respinge propunerea. Am scris *discreție* și *orgoliu*; poate că ar fi trebuit să spun *delăsare* și *realism*: în 1932 aspiră la postul de arhivist într-o bibliotecă și e respins. Dar în viața lui nu există revoltă, ci doar o modestie asemănătoare cu disprețul.

De la întoarcerea lui din Africa nu mai pleacă niciodată din Lisabona. La început locuiește într-o casă veche, cu o mătușă nemăritată și o bunică nebună; pe urmă cu altă mătușă; cîtva timp stă cu mama lui, din nou văduvă; restul vieții, în domiciliu incerte. Cu prietenii se vede pe stradă și la cafenea. Băutor solitar în birturi și cîrciumi din cartierul vechi. Alte amănunte? În 1916 făurește proiectul de a-și cîștiga existența ca astrolog. Ocultismul însă nu e lipsit de riscuri, și la un moment dat Pessoa se trezește amestecat într-o încurcătură, cînd poliția vrea să-l aresteze pe magicianul și « satanistul » englez E. A. Crowley-Aleister, în trecere prin Lisabona în căutare de adepți pentru ordinul său mistico-erotic. În 1920 se îndrăgostește, sau crede că se îndrăgostește, de o vînzătoare la un magazin; legătura nu durează mult: « destinul meu », spune el în scrisoarea de ruptură, « aparține altei Legi, a cărei existență dumneata nici măcar nu o bănuiești ... » Despre alte iubiri nu se știe nimic. Există un curent de homosexualitate dureroasă în *Oda maritimă* și în *Salutare către Whitman*, mari compoziții care te duc cu gîndul la acelea pe care, cincisprezece ani mai tîrziu, le va scrie Garcia Lorca în volumul *Poetul la New York*. Dar Álvaro de Campos, profesionist al provocării, nu e întreg Pessoa. Există

și alți poeți în Pessoa. Cast, toate pasiunile lui sînt imaginare; mai bine zis, marele său viciu este imaginația. De aceea nu se mișcă de pe scaun. Și există încă un Pessoa, care nu aparține nici vieții de toate zilele, nici literaturii: discipolul, inițiatorul. Despre acest Pessoa nu putem și nu trebuie să spunem nimic. Revelație, înșelare, autoînșelare? Toate împreună, poate. Asemeni maestrului dintr-unul din sonetele lui ermetice, Pessoa cunoaște și tace.

Anglomani, miop, politicos, timid, îmbrăcat în negru, reticent și familiar, cosmopolit predicînd naționalismul, *cercetător solemn de lucruri neînsemnate*, umorist ce nu rîde niciodată și ne îngheață sîngele, inventator al altor poeți și distrugător al lui însuși, autor de paradoxuri limpezi ca apa și, tot ca ea, amețitoare: *a nascoci înseamnă a te cunoaște*, misterios ce nu cultivă misterul, misterios ca luna la amiază, taciturnă fantomă a amiezii portugheze, cine e Pessoa? Pierre Hourcade, care l-a cunoscut spre sfîrșitul vieții, scrie: « Niciodată, cînd mă despărțeam de el, nu îndrăzneam să întorc capul; îmi era frică să nu-l văd cum se împrăstie, topindu-se în aer. » A n uitat ceva? A murit în 1935, la Lisabona, în urma unei colici hepatice. A lăsat două *plaquettes*, de poemă în engleză, o carte subțire de versuri portugheze și un cufăr plin cu manuscrise. Încă nu s-au publicat toate operele lui.

Viața lui publică, trebuie s-o numim într-un fel, se scurge în penumbră. Literatură a periferiilor, zonă slab luminată în care se mișcă — conspiratori sau lunatici? — umbrele nedecise ale lui Álvaro de Campos, Ricardo Reis și Fernando Pessoa. Tîmp de o clipă, bruştele reflectoare ale scandalului și polemicii îi luminează. Apoi, din nou întunericul. Aproape-anonimatul și aproape-celebritatea. Nimeni nu ignoră numele lui Fernando Pessoa, dar puțini știu cine e și ce face. Reputații portugheze, spaniole și hispano-americane: « Numele dumitale mi-e cunoscut: ești cumva ziarist sau regizor de film? » Îmi închipui că lui Pessoa nu i-ar fi displicut confuzia. Mai cîrînd putem spune că o cultiva. Perioade de agitație literară, urmate de perioade de abulia. Dacă aparițiile lui sînt izolate și spasmodice, cu poeme care-i sperie pe reprezentanții literaturii oficiale, în schimb munca lui solitară e constantă. Ca toți marii leneși, își petrece viața făcînd cataloage de cărți pe care nu le va publica niciodată; și, tot ca abulicii cînd sînt pasionați și imaginativi, pentru a nu exploda, pentru a nu înnebuni, aproape pe furie, în marginea marilor lui proiecte, în fiecare zi scrie un poem, un articol, o reflecție. Dispersare și tensiune. Totul marcat de același semn: aceste texte au fost scrise din necesitate. Și aceasta, fatalitatea, distinge pe un scriitor autentic de altul înzestrat doar cu talent.

Primele poeme le scrie în engleză între 1905 și 1908. În perioada aceea îi citea pe Milton, Shelley, Keats, Poe. Mai tîrziu îl descoperă pe Baudelaire și frecventează cîțiva « subpoeți portughezi ». Pe nesimțite se întoarce la limba lui maternă, deși nu va înceta să scrie și în engleză. Pînă în 1912, influența poeziei simboliste și a curentului « saudosist » portughez e preponderentă. În acest an publică primele lui încercări, în revista *A Águia* (Acvila), organ al « Renașterii portugheze ». Colaborarea lui a constat într-o serie de articole despre poezia portugheză. Este foarte caracteristic pentru Pessoa faptul că și-a început viața de scriitor în calitate de critic literar. Nu mai puțin semnificativ este titlul unuia din textele lui: *Na Floresta do Alheamento* (În pădurea înstrăinării). Tema înstrăinării și a căutării de sine, în pădurea fermecată sau în orașul abstract, e ceva mai mult decît o temă: este substanța operei lui. În anii aceștia se caută; nu va întîrzia să se inventeze.

În 1913 cunoaște doi tineri care vor fi tovarășii lui cel mai siguri în scurta aventură futuristă: pictorul Almada-Negreiros și poetul Mário de Sá-Carneiro. Alte prietenii: Armando Côrtes-Rodrigues, Luís de Montalvor, José Pacheco. Prinși încă de vraja poeziei « decadente », acei tineri încearcă zadarnic să înnoiască simbolismul.

Pessoa inventează « paulismul ». Și deodată, prin intermediul lui Sá-Carneiro, care răiește la Paris și cu care susține o corespondență febrilă, revelația mării insurecții moderne: Marinetti. Fecunditatea futurismului e de netăgăduit, chiar dacă strălucirea lui s-a pierdut curînd, prin abdicările întemeietorului său. Ecoul mișcării a fost instantaneu, poate pentru că, mai degrabă decît o revoluție, a fost o răzmeriță. A fost prima scînteie, scînteia care face să explodeze praful de pușcă. Focul a străbătut Europa de la un capăt la altul, de la Moscova la Lisabona. Trei mari poeți: Apollinaire, Malakovski și Pessoa. Anul următor, 1914, va fi pentru portughez anul descoperirii sau, mai exact, al nașterii: apar Alberto Caeiro și discipolii săi, futuristul Álvaro de Campos și neoclasicul Ricardo Reis.

Erupția heteronimilor, eveniment interior, pregătește actul public: explozia reprezentată de *Orfeu*. În aprilie 1915 apare primul număr al revistei; în iulie, al doilea și ultimul. Însuși numele, *Orfeu*, dezvăluie urma simbolistă. Chiar la Sá-Carneiro, în pofida violenței lui, criticii portughezi semnalează persistența « decadentismului ». La Pessoa despărțirea e netă. Álvaro de Campos e un futurist integral, dar Fernando Pessoa continuă să fie un poet « paulist ». Publicul a primit revista cu indignare. Textele lui Sá-Carneiro și Campos au provocat furia obișnuită a ziariștilor. După insulte a urmat batjocura; după batjocură, tăcerea. Ciclul s-a încheiat. A rămas ceva? În primul număr a apărut *Oda triumfală*; în cel de al doilea, *Oda maritimă*. Prima e un poem care, în pofida ticurilor și afectărilor, posedă încă de pe acum tonul direct din *Tutungeria*, viziunea despre om situat în cadrul vieții sociale, a cărei greutate specifică e mult mai mare decît a individului. Cea de a doua e ceva mai mult decît focurile de artificii ale poeziei futuriste — un mare spirit delirează cu glas tare, și strigătul lui nu e nici o clipă nici animalic, nici supraomenesc. Poetul nu e un « mic Dumnezeu », ci o ființă căzută. Cele două poeme amintesc mai mult de Whitman decît de Marinetti, de un Whitman înșingurat și negator. Dar asta nu-i tot. Contradicția este sistemul, forma coerenței sale vitale: în același timp cu cele două ode, scrie *Păzitorul de turme*, carte postumă a lui Alberto Caeiro, poemele clasicizante ale lui Reis din *Epithalamium* și *Antinous*, « două poeme scrise în engleză, foarte indecente și prin urmare nepublicabile în Anglia ».

Aventura revistei *Orfeu* se întrerupe brusc. În fața atacurilor declanșate de gazetari și speriați de gesturile nestăpînite ale lui Álvaro de Campos, cițiva dau înapoi. Sá-Carneiro, mereu instabil, se întoarce la Paris. Un an după aceea se sinucide. O nouă tentativă în 1917: singurul număr din *Portugalia futuristă*, revistă condusă de Almada-Negreiros, în care apare *Ultimatum* de Álvaro de Campos. Astăzi e greu să citești cu interes acest torent de diatribe, deși cîteva dintre ele își păstrează încă salutara lor virulență: « D'Annunzio, don Juan la Patmos; Shaw, tumoare rece a ibsenismului; Kipling, imperialist de fiare vechi... » Episodul revistei *Orfeu* se termină cu dispersarea grupului și cu moartea unuia dintre călăuzitorii lui. Va trebui să aștepte cincisprezece ani și o nouă generație. Nimic din toate acestea nu e neobișnuit. Ultimele e apariția grupului, înainte de vreme și înainte de a exista o ambianță potrivită. Ce se scria în Spania și în America Latină în anii aceia?

Următoarea perioadă e de relativă obscuritate. Pessoa publică două caiete de poezii în engleză, 35 *Sonnets* și *Antinous*, pe care le comentează *Times* din Londra și *Glasgow Herald* cu multă politețe și puțin entuziasm. În 1922 apare prima colaborare a lui Pessoa la *Contemporânea*, o nouă revistă literară: *Bancherul anarhist*. Tot din această epocă sînt și veleitățile lui politice: elogiul naționalismului și al regimului autoritar. Realitatea îl dezamăgește și îl silește să se dezmință: în două rînduri se înfruntă cu puterea publică, cu biserica și cu morala socială. Prima dată pentru a-l apăra pe António Botto, autorul unui volum de *Cîntece*, poeme de iubire uranică. A doua oară contra « Ligii de acțiune a studenților », care voia să interzică

libertatea de gândire sub pretextul de a lichida așa numita « literatură a Sodomei ». Cezarul e întotdeauna moralist. Álvaro de Campos difuzează o foaie: *Aviz pentru cauza moralei*; Pessoa publică un manifest; iar cel atacat, Raul Leal, scrie broșura: *O lecție de morală pentru studenții din Lisabona și nerușinarea bisericii catolice*. Centrul de greutate s-a deplasat de la arta liberă la libertatea artei. Profilul societății noastre e de o asemenea natură, încît creatorul e condamnat la eterodoxie sau la opoziție. Artistul lucid nu se eschivează de la acest risc moral.

În 1924, o nouă revistă: *Athena*. Apar doar cinci numere. Fără a se ridica la nivelul celei dintîi. În realitate, *Athena* e o punte între *Orfeu* și *Prezența* (Prezența) din 1927. Fiecare generație își alege, cînd apare, propria sa tradiție. Noul grup îl descoperă pe Pessoa: în sfîrșit a găsit interlocutori. Prea tîrziu, ca întotdeauna. Peste puțin timp, cu un an înainte de moarte, are loc incidentul grotesc al concursului de poezie organizat de Secretariatul pentru Propaganda Națională. Tema, desigur, era o laudă a gloriilor națiunii și imperiului. Pessoa trimite *Mesaj*, un ciclu de poeme care constituie o interpretare « ocultistă » și simbolică a istoriei portugheze. Cartea i-a lăsat pesemne descumpăniți pe funcționarii însărcinați cu organizarea concursului. I-au dat un premiu de « categoria a doua ». A fost ultima lui experiență literară.

Totul începe la 8 martie 1914. Dar e mai bine să transcriem un fragment dintr-o scrisoare a lui Pessoa către unul din tinerii de la *Prezența*, Adolfo Casais Monteiro: « Cred că în 1912 mi-a venit ideea să scriu cîteva poeme de factură păgînă. Am plăsmuit ceva în versuri neregulate (nu în stilul lui Álvaro de Campos) și pe urmă am abandonat această încercare. Cu toate acestea, într-o penumbră confuză, am întrezărit un vag portret al persoanei care făcea acele versuri (se născuse, fără ca eu s-o știu, Ricardo Reis). După un an și jumătate, poate chiar doi, mi-a venit ideea să-i joc o festă lui Să-Carneiro — să inventez un poet bucolic, întrucîtva complicat, și să-l prezint, nu-mi mai amintesc în ce formă, ca pe un poet real. Timp de cîteva zile am încercat să scriu fără să reușesc. Într-o bună zi, cînd renunșasem la acel proiect — era 8 martie 1914 — m-am apropiat de un scrin înalt și, luînd un teanc de hîrtii, am început să scriu în picioare, cum fac întotdeauna cînd pot. Și am scris fără întrerupere, treizeci și ceva de poeme, într-un fel de extaz a cărui natură nu puteam s-o definesc. A fost ziua triumfală a vieții mele, și niciodată nu voi mai avea alta la fel. Am început cu un titlu, *Păzitorul de turme*. Iar ce a urmat a fost apariția în interiorul meu a cuiva pe care de îndată l-am numit Alberto Caeiro. Iartă-mi absurditatea expresiei: în mine a apărut maestrul meu. Aceasta a fost senzația imediată pe care am avut-o. Și totul era atît de extraordinar, încît, după ce am scris cele treizeci de poeme, pe o altă hîrtie am început să scriu, fără să mă opresc, *Plaoie oblică*, de Fernando Pessoa. Imediat și în întregime . . . A fost întoarcerea lui Fernando Pessoa-Alberto Caeiro la Fernando Pessoa pur și simplu. Sau mai bine: a fost reacția lui Fernando Pessoa contra Inexistenței lui ca Alberto Caeiro . . . După ce a apărut Caeiro, am încercat să-l descopăr, în mod Inconștient sau instinctiv, niște discipoli. L-am smuls din falsul lui păgînism pe Ricardo Reis latent, i-am descoperit un nume și i l-am potrlvit lui însuși, fiindcă în acel moment începusem să-l văd. Și deodată, derivațele opusă lui Reis, s-a ivit impetuos un alt individ. Dintr-un foc, fără întreruperi și fără corecturi, a apărut *Oda triumfală*, de Álvaro de Campos. Oda cu acest nume și omul cu numele pe care-l poartă. » Nu știu ce s-ar putea adăuga la această confesiune.

Psihologia ne oferă mai multe explicații. Însuși Pessoa, care s-a pronunțat asupra cazului său, propune două sau trei. Una pur patologică: « probabil că sînt un isteric-neurastenic . . . și aceasta explică, bine sau rău, originea organică a hetero-

nimilor ». Eu n-aş spune « bine sau rău », ci puţin. Defectul acestor ipoteze nu constă în aceea că ar fi false — sînt incomplete. Un neurotic e un posedat; cel care-şi domină însă neliniştile sufleteşti este oare un bolnav? Neuroticul suferă de obsesii; creatorul este stăpînul obsesiilor şi le transformă. Pessoa povesteşte că de mic trăia printre personaje imaginare. (« Nu ştiu, bineînţeles, dacă ei nu există sau eu nu exist: în aceste cazuri nu trebuie să fim dogmatici. ») Heteronimii sînt înconjuraţi de o masă fluidă de semi-fiinţe: baronul de Teive; Jean Seul, ziarist satiric francez; Bernardo Soares, nălucire a fantomaticului Vicente Guedes; Pacheco, o copie proastă a lui Campos . . . Nu toţi sînt scriitori: există un Mr. Cross, neobosit participant la concursurile de şarade şi cuvinte încrucişate din revistele englezeşti (mijloc infailibil, credea Pessoa, pentru a scăpa de sărăcie), Alexander Search şi alţii. Toate acestea — ca şi singurătatea lui, alcoolismul lui discret şi multe altele — ne ajută să-i înţelegem firea, dar nu ne explică poemele, şi ele sînt singurul lucru care ne interesează cu adevărat.

Acelaşi lucru se întîmplă cu ipoteza « ocultistă », la care Pessoa, prea analitic, nu recurge deschis, dar pe care o evocă în mai multe rînduri. Se ştie că spiritele care conduc mîna unui medium, chiar dacă sînt ale lui Victor Hugo sau Euripide, dovedesc o descumpănitoare stîngăcie literară. Alţii presupun că este vorba de o « mistificare ». Eroarea e de două ori grosolană: nici Pessoa nu e un mincinos, nici opera lui nu e o superstiţie. Există ceva teribil de josnic în mintea omului modern; lumea, care tolerează tot felul de minciuni mirşave în viaţa reală, şi tot felul de realităţi mirşave, nu suportă existenţa născocirilor. Şi tocmai asta e opera lui Pessoa: o născocire, o ficţiune. A uita că Reis, Caeiro şi Campos sînt creaţii poetice înseamnă a uita prea mult. Ca orice creaţie, aceşti poeţi s-au născut dintr-un joc. Arta este un joc — şi alte lucruri. Dar fără joc nu există artă.

Autenticitatea heteronimilor depinde de coerenţa lor poetică, de verosimilitatea lor. Au fost creaţii necesare, căci altfel Pessoa nu şi-ar fi consacrat viaţa trăirii şi creaţiei lor; dar ceea ce contează acum nu este faptul că au fost necesare pentru autorul lor, ci faptul că sînt necesare şi pentru noi. Pessoa, primul lor cititor, nu s-a îndoit niciodată de realitatea lor. Reis şi Campos au spus lucruri pe care el, poate, nu le-ar fi spus niciodată. Contrazicîndu-l, l-au exprimat; exprimîndu-l, l-au obligat să se inventeze. Scriem pentru a fi ceea ce sîntem sau pentru a fi ceea ce nu sîntem. Şi într-un caz, şi în celălalt, ne căutăm pe noi înşine. Iar dacă avem norocul să ne găsim — semn de creaţie — vom descoperi că sîntem un necunoscut. Mereu altul, mereu el, inseparabil, străin, cu chipul tău şi al meu, tu mereu cu tine şi mereu singur.

Heteronimii nu sînt măşti literare: « Ceea ce scrie Fernando Pessoa ţine de două categorii de opere, pe care le-am putea numi ortonime şi heteronime. Nu se poate spune că sînt anonime sau pseudonime, fiindcă într-adevăr nu sînt. Opera pseudonimă este a autorului ei în persoană, numai că o semnează cu alt nume; heteronomia este a autorului în afara persoanei sale . . . » Gérard de Nerval este pseudonimul lui Gérard Labrunie: aceeaşi persoană şi aceeaşi operă; Caeiro este un heteronim al lui Pessoa: e imposibil să-i confundăm. Mai aproape de noi, cazul lui Antonio Machado e şi el diferit. Abel Martín şi Juan de Mairena nu sînt în întregime poetul Antonio Machado. Sînt măşti, dar măşti transparente: un text de Machado nu e diferit de unul de Mairena. În afară de aceasta, Machado nu e posedat de ficţiunile lui, acestea nu sînt fiinţe care trăiesc în el, îl contrazic sau îl neagă. În schimb, Caeiro, Reis şi Campos sînt eroii unui roman pe care Pessoa nu l-a scris niciodată. « Sînt un poet dramatic » notează într-o scrisoare către J. G. Simões. Totuşi, relaţia dintre Pessoa şi heteronimii săi nu e identică cu relaţia dintre dramaturg sau roman-cier şi personajele sale. Nu e un inventator de personaj-poeţi, ci un creator de opere-





Cu familia la Durban, în Africa de S

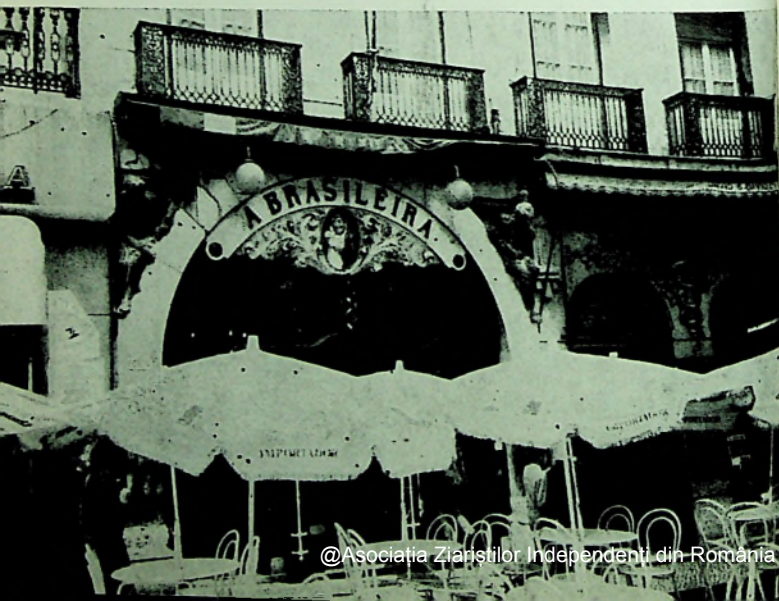
Tatăl poetului, fotografie de tinerețe



Pessoa în primii săi ani la Lisbonaa



Cafeneaua « A Brasileira », frecventată de generația « Orfeu »



de-poetii. Diferența e capitală. Cum spune Casais Monteiro: « A inventat biografiile pentru opere și nu operele pentru biografia. » Aceste opere — și poemele lui Pessoa, scrise față de, pentru și contra lor — sînt opera lui poetică. El însuși se transformă într-una din operele operei sale. Și nici măcar nu are privilegiul de a fi criticul acestei coterie: Reis și Campos îl tratează cu o anumită condescendență; baronul de Teive nu-l salută întotdeauna; Vicente Guedes, arhivistul, îi seamănă atît de mult, încît, atunci cînd îl întîlnește, într-un birt din cartier, simte un pic de milă pentru el însuși. Este vrăjitorul fermecat, atît de total posedat de fantasmagoriile lui, încît se simte privit de ele, poate disprețuit, poate compătimit. Creațiile noastre ne judecă.

Alberto Caeiro e maestrul meu. Această afirmație este piatra de încercare a întregii sale opere. Și s-ar putea adăuga că opera lui Caeiro e singura afirmație pe care a făcut-o Pessoa. Caeiro este soarele, și în jurul lui se rotesc Reis, Campos și Pessoa însuși. În ei toți există particule de negație sau de irealitate: Reis crede în formă, Campos în senzație, Pessoa în simboluri. Caeiro nu crede în nimic: există. Soarele este viața plină de sine; soarele nu privește, fiindcă toate razele lui sînt priviri transformate în căldură și lumină; soarele nu are conștiință de sine, fiindcă la el gîndirea și ființa sînt unul și același lucru. Caeiro este tot ce nu este Pessoa și, pe lîngă aceasta, tot ce nu poate fi nici un poet modern: omul reconciliat cu natura. Înainte de creștinism, desigur, dar și înainte de muncă și de istorie. Înainte de conștiință. Caeiro neagă, prin însuși faptul că există, nu numai estetica simbolistă a lui Pessoa, ci toate esteticile, toate valorile, toate idelle. Nu rămîne nimic? Rămîne totul, eliberat de himerele și de pînzele de paianjen ale culturii. Lumea există pentru că mi-o spun simțurile; și, spunîndu-mi-o, îmi spun că și eu exist. Da, voi muri, și va muri și lumea, dar a muri înseamnă a trăi. Afirmația lui Caeiro anulează moartea; suprimînd conștiința, suprimă neantul. Nu afirmă că totul este, căci asta ar însemna că afirmă o idee; spune că totul există. Restul e iluzie. Campos își asumă sarcina de a pune punctul pe l: « Maestrul meu Caeiro nu era păgîn; era păgînismul. » Eu aș spune: o idee a păgînismului.

Caeiro a frecventat foarte puțin școlile¹. Afînd că era numit « poet materialist », a vrut să știe în ce constă această doctrină. Cînd a auzit explicația lui Campos, nu și-a ascuns mirarea: « Aceasta e o idee de preot fără religie ! Zici să se spune că spațiul e infinit ? În ce spațiu au văzut ei asta ? » Spre stupoarea discipolului său, Caeiro a susținut că spațiul e finit: « Ceea ce nu are limite nu există . . . » Celălalt a replicat: « Dar numerele ? După 34 vine 35 și apoi 36 și așa mai departe . . . » Caeiro s-a uitat la el cu milă: « Dar acestea sînt doar numere ! » și a continuat, cu o formidabilă puritate de copil: « Există oare un număr 34 în realitate ? » Altă anecdotă: l-au întrebat: « Ești mulțumit de tine însuși ? » Și a răspuns: « Nu, sînt mulțumit. » Caeiro nu e un filosof: e un înțelept. Gînditorii au idei; pentru înțelept a trăi și a gîndi nu sînt acte separate. De aceea e imposibil să expulzeze idelle lui Socrate sau Lao-Tzî. N-au lăsat o doctrină, ci un pumn de anecdote, enigme și poeme. Ciuang-Tzî, mai fidel cu sine însuși decît Platon, nu are pretenția să ne comunice o filosofie, ci să ne povestească niște istorioare: filosofia e inseparabilă de povestire, e povestire. Doctrina filosofului înclîcă la refutare; viața înțeleptului e irefutabilă. Nici un învățat n-a proclamat că adevărul se învață; toți, sau aproape toți, au spus că singurul lucru care merită să fie trăit este experiența adevărului.

¹ S-a născut la Lisabona, în 1889; a murit în același oraș, în 1915. A trăit aproape întreaga viață la țară, la ferma lui din Ribatejo. Opere: *Păzitorul de turme* (1911—1912); *Păstorul îndrăgostit*; *Poeme desperecheate* (1913—1915)

Slăbiciunea lui Caeiro nu stă în Ideile lui (asta e mai curînd forța lui); constă în irealitatea experienței pe care spune că o întrușipează.

Adam la o fermă de la țară, în Portugalia, fără nevastă, fără copii și fără creator, fără conștiință, fără lucru și fără religie. O senzație între senzații, o existență între existențe. Piatra e piatră, și Caeiro e Caeiro, în această clipă. Pe urmă, fiecare va fi altceva. Sau același lucru. E la fel sau e altfel: totul e la fei pentru că totul e diferit. A numi înseamnă a fi. Cuvîntul cu care numește piatra nu este piatra însăși dar are aceeași realitate ca și piatra. Caeiro nu-și propune să numească ființele și de aceea nu ne spune niciodată dacă piatra e o agată sau o piatră de rîu, dacă arborele e un pin sau un stejar. Și nici nu are pretenția să stabilească relații între lucruri; cuvîntul *cum* nu figurează în vocabularul lui: fiecare lucru e cufundat în propria lui realitate. Caeiro vorbește numai pentru că omul este un animal al cuvintelor, așa cum pasărea este un animal cu aripi. Omul vorbește așa cum ploaia cade sau rîul curge. Poetul inocent nu are nevoie să numească lucrurile; cuvintele lui sînt arbori, nori, paianjeni, șopirle. Nu paianjenii pe care-i văd, ci paianjenii pe care-i spun. Caeiro se miră de gîndul că realitatea e imposibil de prins: iat-o în fața noastră, e de ajuns s-o atîngem. E de ajuns să vorbim.

N-ar fi greu să-i demonstrăm lui Caeiro că realitatea niciodată nu ne stă la îndemînă și că trebuie s-o cucerim (chiar cu riscul ca în actul cuceririi să se evapore sau să se transforme în altceva: idee, instrument). Poetul inocent e un mit, dar un mit care întemeiază poezia. Poetul real știe despre cuvinte și lucrări că nu sînt unul și același lucru și de aceea, pentru a restabili o precară unitate între om și lume, numește lucrurile cu imagini, ritmuri, simboluri și comparații. Cuvintele nu sînt lucrurile: sînt punțile pe care le construim între ele și noi. Poetul este conștiința cuvintelor, adică nostalgia realității reale a lucrurilor. Desigur, cuvintele au fost și ele lucruri, înainte de a fi nume de lucruri. Au fost lucruri în mitul poetului inocent, adică înainte de limbaj. Oprele cuvinte ale poetului real evocă vorbirea dinainte de limbaj, întrezăritul acord paradisiac. Vorbire inocentă: tăcere în care nu se spune nimic fiindcă totul s-a spus, totul se spune neconținut. Limbajul poetului se alimentează din această tăcere, care e vorbire inocentă. Pessoa, poet real și om sceptic, simte nevoia să inventeze un poet inocent, pentru a-și justifica propria lui poezie. Reis, Campos și Pessoa spun cuvinte muritoare și databile, cuvinte de perdiție și dispersare: sînt presentimentul sau nostalgia unității. Le auzim pe fondul de tăcere al acestei unități. Nu e un hazard faptul că Caeiro moare tînr, înainte ca discipolii săi să-și înceapă opera. E fundamentul lor, tăcerea care-i susține.

Cel mai natural și simplu dintre heteronimi e cel mai puțin real. Și e așa tocmai din exces de realitate. Omul, mai ales omul modern, nu este cu totul real. Nu este o entitate compactă, ca natura sau ca lucrurile; conștiința de sine este realitatea lui insubstanțială. Caeiro este o afirmare absolută a existenței, și de aceea cuvintele lui ni se par adevăruri din alt timp, din acel timp în care totul era unul și același lucru. Prezent sensibil și de neatinș: abia îl numim, că el s-a evaporat! Masca de inocență pe care ne-o arată Caeiro nu e înțelepciunea: a fi înțelept înseamnă a te resemna să știi că nu ești inocent. Pessoa, care știa acest lucru, era mai aproape de înțelepciune.

Cealaltă extremă e Álvaro de Campos¹. Caeiro trăiește în prezentul atemporal al copiilor și al animalelor; futuristul Campos în curgerea clipei. Pentru cel

¹ Se naște la Tariva, la 15 octombrie 1890. Data coincide cu horoscopul său, zice Pessoa. Studii liceale; apoi, la Glasgow, urmează ingineria navală. Ascendență iudaică. Călătorii în Orient. Paradisuri artificiale și altele. Adept al unei estetici nearistotelice, pe care o vede realizată la trei poezi: Whitman, Caeiro și el însuși. Purta monoclu. Irascibil impasibil.

dintii, satul lui este centrul lumii; celălalt, cosmopolit, n-are centru, surghiunit în acest nicăieri care e peste tot. Totuși, seamănă: amândoi cultivă versul liber; amândoi încalcă normele limbii portugheze; amândoi cultivă prozaismul, sau, mai bine zis, nu se ferec de el. Nu cred decât în ceea ce ating, sint pesimiști, iubesc realitatea concretă, nu-și iubesc semenii, disprețuiesc ideile și trăiesc în afara istoriei, unul în plenitudinea ființei, celălalt în cea mai extremă privațiune de ființă. Caeiro, poetul inocent, e ceea ce nu putea fi Pessoa; Campos, dandy vagabond, e ceea ce ar fi putut fi, dar n-a fost. Sint două imposibile posibilități vitale ale lui Pessoa.

Primul poem al lui Campos posedă o originalitate înșelătoare. *Oda triumfală* este în aparență un ecou strălucit din Whitman și din futuriști. De îndată ce comparăm acest poem cu poemele care, în anii aceia, se scriau în Franța, în Rusia și în alte țări, sare în ochi deosebirea. Whitman credea într-adevăr în om și mașini; mai bine zis, credea că omul *natural* nu e incompatibil cu mașinile. Panteismul său cuprindea și industria. Cea mai mare parte din descendenții săi nu împărtășesc aceste iluzii. Unii văd în mașini unelte minunate. Mă gândesc la Valéry Larbaud și la Barnabooth al său, care prezintă mai multe asemănări cu Álvaro de Campos¹. Atitudinea lui Larbaud față de mașină este epicureică; cea a futuriștilor, vizionară. Văd în ea agentul distrugător al falsului umanism și, bineînțeles, al omului *natural*. Nu-și propun să umanizeze mașina, ci să construiască o nouă specie umană asemănătoare cu ea. O excepție ar fi Maiakovski, dar chiar și el... *Oda triumfală* nu e nici epicureică, nici romantică, nici triumfală; e un cântec de minie și derută. Și în asta constă originalitatea el.

O fabrică e « un peisaj tropical » populat de anelele uriașe și lascive. Furni-care infinită de roți, pistoane și scripeți. Pe măsură ce ritmul mecanic se accelerează, paradisul de fier și electricitate se transformă în sală de tortură. Mașinile sint organe sexuale de distrugere, și Campos ar vrea să fie triturat de aceste elici feroase. Această stranie viziune e mai puțin fantastică decât pare și nu e numai o obsesie a lui Campos. Mașinile sint reproducere, simplificare și multiplicare a proceselor vitale. Ne seduc și ne îngrozesc, fiindcă ne dau senzația simultană a inteligenței și a inconștienței: tot ce fac, fac bine, dar nu știu ce fac. Nu este aceasta o imagine a omului modern? Dar mașinile sint o față a civilizației contemporane. Cealaltă este promiscuitatea socială. *Oda triumfală* se termină cu un zumzet; transformat în balot, cutie, pachet, roată, Álvaro de Campos își pierde darul vorbirii: fluieră, țipă, ciocănește, țcăne, explodează. Cuvîntul lui Calero evocă unitatea dintre om, piatră și insectă; cuvîntul lui Campos evocă zgomotul incoerent al istoriei. Panteism și panmașinism, două moduri de a abolii conștiința.

Tutungeria este poemul conștiinței redobîndite. Caeiro se întreabă: ce sint? Campos: cine sint? Din camera lui contemplă strada: automobile, trecători, cîini, totul real și totul vid, totul aproape și totul departe. În față, sigur de el însuși ca un zeu, enigmatic și zîmbitor, frecîndu-și minile ca Dumnezeu Tatăl după oribila lui creație, apare și dispare Stăpînul Tutungeriei. Ajunge la caverna-templu-prăvăltoară. Esteva cel lipsit de griji, fără metafizică, vorbește și mîncă, are emoții și opinii politice și ține sărbătorile legale. De la fereastra lui, din forul conștiinței lui, Campos îl privește pe cel doi oameni-marlonetă și, văzîndu-l, se vede pe sine

¹ Mi se pare aproape imposibil ca Pessoa să nu fi cunoscut cartea lui Larbaud. Ediția definitivă a lui Barnabooth e din 1913, an de intensă corespondență cu Sá-Carneiro. Detaliu curios: Larbaud a vizitat Lisabona în 1926: Gómez de la Serna, care locuia pe atunci în acest oraș, l-a prezentat scriitorilor tineri, care i-au oferit un banchet. În cronica pe care o consacră acestui episod (*Lettre de Lisbonne, in Jaune bleu blanc*), Larbaud vorbește elogios de Almada-Negreiros, dar nu pomenește de Pessoa. S-au cunoscut oare?

însuși. Unde este realitatea: în mine sau în Esteva? Stăpînul Tutungeriei zîmbește și nu răspunde. Poet futurist, Campos afirmă din capul locului că singura realitate este senzația; cîțiva ani mai tîrziu se întreabă dacă el însuși are vreo realitate.

Abolind conștiința de sine, Caeiro suprimă istoria; acum istoria îl suprimă pe Campos. Viață marginală: frații săl, dacă are frați, sînt prostituatele, vagabonzii, dandy, cerșetorul, plebea de sus și de jos. Revolta lui n-are nimic de a face cu ideile de mîntuire sau de justiție: Nu, orice, numai nu-mi cereți să fiu rezonabil ! Orice, numai nu-mi cereți să-mi pese de umanitate ! Orice, numai nu-mi cereți să cedez și să devin umanitarist ! Campos se revoltă și împotriva ideii de revoltă. Nu e o virtute morală, o stare de conștiință — este conștiința unei senzații: « Ricardo Reis e păgîn din convingere; António Mora, din inteligență; eu sînt din spirit de revoltă, adică din temperament ». Simpatia lui pentru decలాsați are o tentă de dispreț, dar acest dispreț îl simte înainte de toate față de sine însuși:

*Simt afecțiune pentru toți oamenii aceștia,
Mai ales cînd nu merită afecțiune.
Da, și eu sînt vagabond și cerșetor . . .
Să fii vagabond și cerșetor nu înseamnă să fii vagabond și cerșetor:
Înseamnă să fii în afara ierarhiei sociale . . .
Înseamnă să nu fii judecător la Curtea Supremă, funcționar
de stat, prostituată,
Pauper notoriu, muncitor exploatat,
Bolnav de o boală incurabilă,
Însetat de justiție sau căpitan de cavalerie,
Înseamnă să nu fii, în sfîrșit, aceste personaje sociale
ale romancierilor
Care se satură cu litere fiindcă au motive
să-și plîngă lacrimile
Și se revoltă împotriva vieții sociale fiindcă
au prea multe motive s-o facă . . .*

Dacă e vagabond și cerșetor, nu e din pricina cine știe căror împrejurări; situația lui e iremediabilă și fără scăpare. A fi vagabond în această accepție înseamnă a fi izolat în suflet. Și mai departe, cu acea brutalitate care-l scandaliza pe Pessoa: *N-am nici măcar mîngîierea de a putea avea opinii sociale . . . Sînt lucid. Să n-aud de estetici ale inimii: sînt lucid. La naiba ! Sînt lucid.*

Conștiința surghiunului e o constantă a poeziei moderne, de un secol și jumătate. Gérard de Nerval se închipule prinț de Aquitania; Álvaro de Campos alege masca vagabondului. Evoluția e revelatoare. Trubadur sau cerșetor, ce ascunde această mască? Nimic, poate. Poetul e conștiința irealității lui istorice. Numai că, dacă această conștiință se retrage din istorie, societatea se prăbușește în propria e opacitate, devine Esteva sau Proprietarul Tutungeriei. S-ar putea ca cineva să spună că atitudinea lui Campos nu este « pozitivă ». În fața unor asemenea critici, Casals Monteiro răspundea: « Opera lui Pessoa într-adevăr este o operă negativă. Nu slujește de model, nu te învață nici să guvernezi, nici să fii guvernat. Slujește exact contrariul: la Indisciplinarea spiritelor. »

Campos nu aspiră, asemeni lui Caeiro, să fie totul, ci să fie toți și să fie în toate părțile. Căderea în pluralitate se plătește cu pierderea identității. Ricardo Reis

alege cealaltă posibilitate latentă în poezia maestrului său¹. Reis e un pustnic, așa cum Campos e un vagabond. Schitul lui e o filosofie și o formă. Filosofia e un amestec de stoicism și epicureism. Forma: epigrama, oda și elegia poezilor neoclasiци. Numai că neoclasicismul e o nostalgie, adică un romantism care se ignoră sau se travestește. În timp ce Campos își scrie lungile lui monologuri mereu mai aproape de introspecție decât de imn, prietenul său Reis își slefuiește micile sale ode despre plăcere, fuga timpului, trandafirli Lidiei, libertatea iluzorie a omului, vanitatea zeilor. Educat într-un colegiu de iezuiți, medic de profesie, monarhist, surghiunit în Brazilia din 1919, păgîn și sceptic din convingere, latinist prin educație, Reis trăiește în afara timpului. Pare, dar nu este, un om al trecutului: a ales să trăiască într-o sașesă atemporală. Cioran semnala nu de mult că secolul nostru, care a inventat atâtea lucruri, nu l-a creat pe acela de care avem cea mai mare nevoie. Nu e de mirare astfel că unii îl caută în tradiția orientală: taoism, budism, zen; în realitate, aceste doctrine îndeplinesc aceeași funcție ca filosofiele morale de la sfîrșitul lumii antice. Stoicismul lui Reis e un mod de a nu fi în lume — fără a înceta de a fi în ea. Ideile lui politice au un înțeles asemănător: nu sînt un program, ci o negare a stării de lucruri contemporane. Nu-l urăște pe Iisus Christos, dar nici nu-l iubește; urăște creștinismul, deși, estel la urma urmei, cînd se gîndește la Iisus Christos admite că « sumbra lui formă dureroasă ne-a adus ceva care lipsea ». Adevăratul zeu al lui Reis este Soarta, și tot ce există, oameni și mituri, se află în puterea ei.

Forma lui Reis e admirabilă și monotonă, ca tot ce e perfecțiune ingenioasă. În aceste mici poeme se percepe, dincolo de familiaritatea cu originalele latine și grecești, o înțeleaptă și distilată combinație între neoclasicismul lusitan și *Antologia greacă* tradusă în engleză. Corectitudinea limbii lui îl neliniște pe Pessoa: « Caeiro scrie prost în portugheză; Campos scrie acceptabil, deși cu unele improprietăți; Reis scrie mai bine ca mine, dar cu un purism pe care-l consider exagerat ». Exagerarea somnambulă a lui Campos se transformă, printr-o mișcare de contradicție foarte firească, în precizia exagerată a lui Reis.

Nici forma, nici filosofia nu-l apără pe Reis: apără o nălucă. Adevărul e că nici Reis nu există, și el știe asta. Lucid, cu o luciditate mai pătrunzătoare decât luciditatea exasperată a lui Campos, se contemplă:

*Nu știu trecutul cui mi-l amintesc,
Ce-am fost cînd fost-am, nici nu mă cunosc,
De ce-al meu suflet parcă ar simți
Simțiri în amintire.
Din zi în zi tot mai descumpăniți.
Nimic adevărat de noi ne leagă.
Sîntem ce sîntem și ce-am fost rămîne
priveliște internă.*

Labirintul în care se pierde Reis este labirintul lui însuși. Privirea interioară a poetului, ceva foarte deosebit de introspecție, îl apropie de Pessoa. Deși amîndoi folosesc metri și forme fixe, nu îi unește tradiționalismul, fiindcă aparțin unor tradiții diferite. Îi unește sentimentul timpului — nu ceva care trece prin fața noastră, ci ceva care se transformă în noi. Prinși în captivitatea clipei, Caeiro și Campos afirmă

¹ S-a născut la Porto, în 1887. E cel mai mediteranean dintre heteronimi: Caeiro era blond cu ochi albaștri; Campos, « cu pielea nici albă, nici oacheșă », înalt, slab și cu aer internațional; Reis, « oacheș mat », mai aproape de spaniolul și portughezul meridional. Odele nu sînt singura lui operă. Se știe că a scris o *Dezbateră etică* între Ricardo Reis și Álvaro de Campos. Notele lui critice despre Caeiro și Campos sînt un model de precizie verbală și incomprehenșiune estetică.

în același timp ființa și absența ființei. Reis și Pessoa se pierd pe cărările gândurilor, se întâlnesc la un cot de drum și, contopindu-se cu ei înșiși, îmbrățișează o umbră. Poemul nu este expresia ființei, ci comemorarea acestui moment de contopire, Cenotaf: Pessoa înalță un templu necunoscutului; Reis, mai sobru, scrie o epigramă care e totodată un epitaf:

Soarta să-mi refuze totul, ci doar
S-o văd mă lase: stoic fără asprime
Sentința gravată de Destin
S-o gust literă cu literă.

Ávaro de Campos cita o frază a lui Ricardo Reis: *Urăsc minciuna fiindcă e o inexactitate*. Aceste cuvinte i s-ar putea aplica și lui Pessoa, cu condiția să nu confundăm minciuna cu imaginația și exactitatea cu rigiditatea. Poezia lui Reis e precisă și simplă ca un desen liniar; poezia lui Pessoa e exactă și complexă ca muzica. Complex și variat, se mișcă în direcții diferite: proză sau poezie în portugheză și poezie în engleză (putem să neglijăm poemele franțuzești, care sînt ne semnificative). Scrierile în proză, încă nepublicate integral, pot fi împărțite în două mari categorii: cele semnate cu numele lui și cele ale pseudonimilor lui, în primul rînd baronul de Teive, aristocrat scăpatat, și Bernardo Soares, «funcționar în comerț». În mai multe rînduri, Pessoa subliniază faptul că nu sînt heteronimi: «amîndoi scriu cu un stil care, bun sau rău, e al meu...» Nu e neapărată nevoie să ne oprim la poemele englezești; ele prezintă un interes literar și psihologic, dar nu adaugă ceva deosebit la tezaurul poeziei engleze. Opera poetică în portugheză, din 1902 pînă în 1935, cuprinde *Mesaj*, poezia lirică și poemele dramatice. Acestea din urmă, după părerea mea, au o valoare marginală. Chiar dacă le lăsăm deoparte, rămîne o operă poetică întinsă.

Prima deosebire: heteronimii scriu într-o singură direcție și într-un singur curent temporal; Pessoa se bifurcă asemeni unei delte, și fiecare din brațele sale ne oferă imaginea, imaginile, momentului. Poezia lirică se ramifică în *Mesaj*, *Canționier* (cu piesele inedite și dispersate) și poemele ermetice. Ca întotdeauna, clasificarea nu corespunde realității. *Canționierul* e o carte simbolistă și e impregnat de ermetism, chiar dacă poetul nu recurge în mod expres la imaginile tradiției oculte. *Mesaj* este, înainte de toate, o carte de heraldică — iar heraldica e o parte a alchimiei. În sfîrșit, poemele ermetice sînt, prin formă și spiritul lor, simboliste; nu e nevoie să fi un «inițiat» pentru a pătrunde în universul lor, nici înțelegerea lor poetică nu cere cunoștințe speciale. Aceste poeme, ca și restul operei sale, cer mai curînd o înțelegere spirituală, cea mai înaltă și dificilă. A ști că Rimbaud s-a interesat de cabală și a identificat poezia cu alchimia e util și ne apropie de opera lui; pentru a o pătrunde cu adevărat, totuși, avem nevoie de ceva mai mult și de ceva mai puțin. Pessoa definea acest ceva în felul următor: simpatie, intuiție, inteligență și, lucrul cel mai dificil, grație. S-ar putea să pară excesivă această enumerare, dar nu văd cum i-am putea citi cu adevărat, fără aceste cinci condiții, pe Baudelaire, Coleridge sau Yeats. În orice caz, dificultățile poeziei lui Pessoa sînt mai mici decît ale poeziei lui Hölderlin, Nerval, Mallarmé... La toți poetii tradiției moderne poezia e un sistem de simboluri și analogii paralel celui al științelor ermetice. Paralel, dar nu identic: poemul e o constelație de semne ce posedă o lumină proprie.

Pessoa a conceput *Mesaj* ca pe un *ritual*; cu alte cuvinte, ca o carte ezoterică. Dacă se ja în seamă perfecțiunea exterioară, aceasta e opera lui cea mai completă. Dar e o carte fabricată, afirmațiile prin care nu vreau să spun că ar fi nesinceră, ci doar că s-a născut din speculațiile poetului, nu din intuițiile lui. La prima vedere, e un imn închinat gloriilor Portugaliei și o profeție a unui nou Imperiu (al Cincilea), care nu va fi material, ci spiritual; domeniile sale se vor întinde dincolo de spațiul

și timpul istoriei (un cititor mexican își amintește imediat « raza cosmică » a lui Vasconcelos). Cartea este o galerie de personaje istorice și legendare, desprinse din realitatea lor tradițională și transformate în alegorii ale altei tradiții și realități. Poate fără conștiința deplină a ceea ce face, Pessoa volatilizează istoria Portugaliei și, în locul ei, prezintă alta, pur spirituală, care este negarea ei. Caracterul ezoteric al poemului *Mesaj* ne împiedică să-l citim ca pe un simplu poem patriotic, cum ar dori unii critici oficiali. Trebuie să adăugăm că simbolismul său nu îl salvează. Pentru ca simbolurile să fie efectiv simboluri, e nevoie să înceteze de a simboliza, să devină sensibile, făpturi vii, nu embleme de muzee. Ca în orice operă în care intervine mai mult voința decât inspirația, puține sunt poemele din *Mesaj* care ating această stare de grație caracteristică adevăratei poezii. Dar ele trăiesc mai curînd în același spațiu magic cu poemele din *Canțonier*, alături de unele sonete ermetice. E imposibil să definim în ce constă acest spațiu; pentru mine e spațiul poeziei propriu-zise, teritoriu real, tangibil, pe care-l luminează altă lumină. Nu are importanță că sînt puține. Benn spunea: *Nimeni, nici cei mai mari poeți ai timpului nostru, n-a lăsat mai mult de opt sau zece poeme perfecte . . . Pentru șase poeme, treizeci ori cincizeci de ani de ascetism, de suferință, de luptă !*

Canțonierul: lume cu puține ființe și multe umbre. Lipsește femeia, soarele central. Fără femeie, universul sensibil se destramă, nu există nici pămînt, nici apă, nici întrupare a împalpabilului. Lipsesc plăcerile teribile. Lipsește pasiunea, această iubire care este dorință îndreptată spre o ființă unică, oricare ar fi ea. Există un vag sentiment de fraternitate cu natura: arbori, nori, pietre, totul fugitiv, totul suspendat într-un vid temporal. Irealitate a lucrurilor, reflex al irealității noastre. Există negație, oboseală și nemîngiere. În *Cartea Neliniștirii*, din care se cunosc doar fragmente, Pessoa descrie peisajul său moral: aparțin unei generații care s-a născut fără să creadă în creștinism și care și-a pierdut încrederea în toate celelalte credințe; n-am fost entuziaști ai egalității sociale, ai frumuseții ori ai progresului; n-am căutat în orient sau în occident alte forme religioase (« fiecare civilizație are o filiație cu religia care o reprezintă; pierzînd-o pe a noastră, le-am pierdut pe toate »); unil dintre noi s-au consacrat cuceririi cotidianului; alții, de o calitate mai bună, ne-am abținut de la treburile publice, neavînd nici o ambiție în acest sens; alții au întreținut cultul confuziei și al zgomotului: credeau că trăiesc atunci cînd se auzeau, credeau că iubesc atunci cînd se izbeau de aspectele exterioare ale iubirii; iar alții, *Rasă a Sfirșitului, limită spirituală a Orei Moarte*, am trăit în negație, nemulțumire și nemîngiere. Acest portret nu este al lui Pessoa, dar este, fără îndoială, fondul pe care se profilează figura lui și cu care uneori se confundă. Limită spirituală a Orei Moarte: poetul este un om vid, care, în izbellștea lui, creează o lume pentru a-și descoperi propria identitate. Întreaga operă a lui Pessoa este căutarea identității pierdute.

Într-unul din poemele cele mai des citate, spune că poetul e un *simulant* care simulează atît de complet, încît ajunge să simuleze că e durere durerea pe care o simte cu adevărat. Spunînd adevărul, minte; minșînd, îl verifică. Nu ne aflăm în fața unei estetici, ci în fața unui act de credință. Poezia este revelația irealității sale:

Între clarul de lună și frunzîș,
Între liniște și cîrîng,
Între a fi noapte și a sufla briza
Trece o taină.

O urmează sufletul meu în trecere.

Cel care trece este oare Pessoa sau este altul? Întrebarea se repetă de-a lungul anilor și al poemelor. Nici măcar nu știe dacă ceea ce scrie e al său. Mai bine zis, știe că, și atunci cînd ar fi, chiar și atunci, tot nu este: « de ce, înșelat, socotesc că

e al meu ce este al meu?». Căutarea eului — pierdut, găsit și din nou pierdut — se termină cu o senzație de greață: «Silă, voință de neant: a exista pentru a nu muri».

Numai din această perspectivă se poate percepe semnificația deplină a heteronimilor. Sînt o invenție literară și o necesitate psihologică, dar sînt și ceva mai mult decît asta. Într-un anumit sens, sînt ceea ce ar fi putut sau ar fi vrut să fie Pessoa. În alt sens, mai profund, ceea ce nu a vrut să fie: o personalitate. În prima mișcare, fac *tabula rasa* din idealism și din convingerile intelectuale ale autorului lor; în cea de a doua, arată că atît o *sagesse* inocentă, cît și piața publică sau schitul filosofic sînt iluzii. Clipa e de neînlucuit, ca și viitorul; iar stolicismul e un remediu care ucide. Și totuși destrucția eului, căci nu altceva sînt heteronimii, provoacă o fertilitate secretă. Adevăratul pustiu este eul, și nu numai pentru că ne închide în noi înșine, osîndindu-ne astfel să trăim ca o nălucă, ci pentru că ofilește tot ce atinge. Experiența lui Pessoa, poate fără ca el însuși să și-o fi propus, se înscrie în tradiția marilor poeți ai epocii moderne, de la Nerval și romanticii germani. Eul e un obstacol, e Obstacolul. De aceea e insuficientă orice judecată pur estetică asupra operei sale. Dacă e adevărat că nu tot ce a scris e de aceeași calitate, tot, sau aproape tot, e marcat de urmele căutării sale. Opera lui e un pas spre necunoscut. O pasiune.

Lumea lui Pessoa nu este nici această lume, nici cealaltă. Cuvîntul «absență» ar putea s-o definească, dacă prin absență se înțelege o stare fluidă, în care prezența se destramă, iar absența anunță ceva — ce? —, moment în care prezentul nu mai este, și abia se înfiripă ceea ce, poate, va să fie. Pustiu urban se acoperă de semne: pietrele spun ceva, vîntul spune ceva, fereastra luminată și copacul singuratic din colț spun ceva, totul spune ceva, nu ceea ce spun eu, ci altceva, mereu altceva, același lucru care niciodată nu se spune. Absența nu e numai privațiune, ci și prezentiment al unei prezențe care niciodată nu se arată cu totul. Poeme ermetice și cîntece coincid: în absență, în irealitatea care sîntem, ceva este prezent. Uimit între oameni și lucruri, poetul pășește pe o stradă din cartierul vechi. Intră în parc, și frunzele se mișcă. Sînt gata-gata să spună... Nu, n-au spus nimic. Irealitatea lumii, în ultima lumină a după-amiezii. Totul e nemișcat, în așteptare. Poetul știe acum că nu are identitate. Ca aceste case, aproape aurii, aproape reale, ca acești copaci suspendați în ceasul oprit, și el încearcă să iasă din sine însuși. Și nu apare celălalt, dublul, adevăratul Pessoa. Nu va apărea niciodată: nu există altul. Apare, în schimb, și se insinuează altceva, ceea ce nu are nume, ceea ce nu se spune și cuvintele noastre sărace invocă. Este poezia? Nu: poezia e ceea ce rămîne și ne consolează, conștiința absenței. Și din nou, aproape imperceptibilă, o rumoare: Pessoa sau iminența necunoscutului.

Paris, 1961

În românește de ANDREI IONESCU

Fernando Pessoa — chei de lectură

În momentul morții sale, întâmplată la Lisabona în 30 noiembrie 1935, Fernando Pessoa nu era un necunoscut în mediile literare portugheze și nici chiar pentru omul de pe stradă. Era însă un fenomen strict național și provincial. Ziarele din Lisabona îl comemoraseră, unanime, ca pe « una din marile figuri ale generației sale », văzînd în el pe « unul dintre cei mai mari poeți ai Portugaliei de azi », « vestitul poet de la *Orpheu* ». Și nu uitaseră nici așa-zisele dominante ale imaginii sale poetice, personalitatea sa multiplă și ineditul. Ce s-a schimbat în acești cincizeci de ani de studii, descoperiri și exaltări, de identificări generaționale în numele poetului unic și împătrit, al poetului-cufăr, al omului cenușiu, răspînditor de luminiscențe, incomunicabile monade literare? S-a întâmplat că din intelectual și poet național portughez, Pessoa a devenit patrimoniul tuturor, poetul din Secolul XX, fără alte calificative.

Să reparcurgem *iter-ul* acestei sorți critice exemplare. Cînd Pessoa murea, opera sa era un iceberg, un munte scufundat din care se zărea, scînteietor, doar vîrfurile. Există, însă, strînsă în jurul personajului său de Messia în costum la două rînduri, de intelectual întortocheat și nealiniat, un consorțiu de prieteni deținători ai verbului său, cărora dispariția Maestrului le conferea misiunea unor apostoli. Primii *topoi* sau, dacă vrem, primele miteme critice despre Pessoa le răspîndise el însuși în formă ezoterică, în formă de poeme-parabole și de scrisori-confesiuni-autopsihografii adresate lui însuși, unor personaje imaginare sau, oricum, niciodată intrate în posesia acestor mesaje, prietenilor. Programul era mereu același: « Vreau să fiu un creator de mituri, ceea ce este rostul cel mai înalt pe care îl poate realiza o ființă omenească ».

Catalogarea — în așteptarea mult doritei ediții critice a tuturor textelor editate și inedite lăsate de poet în faimoasa « *ladă* » din mitul pessoan —, publicarea unei bune părți a ineditelor, proză în cea mai mare parte, parcă spre a întări impresia de poet filosof pentru care literatura era întîi de toate cercetare tinzînd spre cunoaștere, au precizat, fără s-o răvășească totuși, acea primă schiță de portret-autoportret. Așa cum au colorat-o, într-o amplificare a perspectivelor intertextuale, înăuntrul și în afara operei pessoane, studiile dedicate tovarășilor de urcuș care au încercat, la începutul secolului, împreună cu Pessoa, escaladarea puțului provincialismului portughez spre vîrfurile scînteietor și abrupt al avangardei. Împrumutînd titlul unui faimos eseu al lui Roman Jakobson, scris la cald imediat după dispariția lui Maiakovski, am putea vorbi și aici despre o « Generație care și-a risipit poeziile ». Unde Maiakovski, care se sinucide în 1930 din cauză de « vid sufletească », sau Esenin, care îl precedase cu cinci ani în gestul acesta extrem, ar corespunde bine la suprafață unui Mário de Sá-Carneiro, *amigo de alma* al lui

Luciana Stegagno Picchio, *Fernando Pessoa 1986: chiavi di lettura*, in x x x, Longitudine Pessoa. Convegno internazionale Fernando Pessoa, Roma, ATCL/Teatroinaria, Scenariio Informazione 4, s.a., pp. [13]—[15].

Fernando Pessoa, care în 1916, la vârsta de 26 de ani, încheiase printr-o sinucidere în smoking o viață sub însemnul excesivului și al nerealizatului, al « quasi »-ului existențial. Ar mai corespunde unui Santa Rita Pintor, corifeu al futurismului portughez, care, în 1918 — în același an când va fi secerat de febra spaniolă Amedeu de Sousa Cardoso, un Bocconi lisabonez —, se va lăsa să moară fără să fi ajuns încă la treizeci de ani, după ce poruncise distrugerea tuturor operelor sale. Dar ar corespunde mai pertinent, în profunzime, lui Fernando Pessoa, retezat la vârsta de 47 de ani de o semnificativă « criză hepatică ». Sau chiar unui Luis de Montalvor, comesean al lui Pessoa la banchetul Ideal al lui Orpheu și destinat și el să moară pe acest rug generațional de crepuscul al zeilor.

Jocul sinonimic și metaforic al analogiilor și al vieților paralele e câteodată iluminant, chiar dacă periculos. Desigur, discuția asupra secolului al douăzecilea și a avangardei, asupra întregii avangarde, îl cuprinde și pe Pessoa. Îl cuprinde nu numai pentru că personajul ne apare marcat, ca puține altele, de stigmatele veacului. Nu numai pentru că în jurul lui, motor al unei avangarde istorice care își are climax-ul în 1915, anul publicării lui Orpheu (o revistă considerată axul întregului secol XX portughez, și din care au apărut în epocă doar două numere), se rotește centripet toți principalii artizani ai unei europenizări inedite și mult așteptate a Portugaliei. Dar și pentru că Pessoa se instituie, centrifug, în acei ani, în stimul al avangardei, în inventator și nu numai receptor de « isme », alăturînd orfismului, futurismului, cubismului și apoi suprarealismului scriiturii automate, diverse mișcări născute din el, dintr-o formulă poetică originală, precum paulismul, senzaționismul, intersecționismul. Și iată că Pessoa nu mai este doar glasul unei epoci sau al unui grup, ci e un univers poetic autonom, este Pessoa « el însuși » chiar dacă, prin definiție, el e individ și poet plural, o galaxie literară locuită de diferite individualități poetice, toate scriind poezie și fiind active pe planul proiectelor artistice.

Cu privire la heteronomia persoană s-au dat sute de interpretări-explicații: psihiatrice și psihanalitice, retorice și poetice. Poetii nu au biografie, s-a spus. Dar s-a întîmplat că tocmai non-biografia lui Pessoa — atît aceea, posomorîtă, de gradul întîi, a funcționarului în case de comerț, a frecventatorului diurn de lăptării lisaboneze și a căutătorului nocturn de paradisuri (sau numai de goluri de conștiință) artificiale, cît și biografia inventată, de gradul al doilea, de individ locuit în chip schizofrenic de alți indivizi, cu personalitate disociată și plurală — a căpătat înțîietate față de poet și opera lui literară. S-a discutat mai mult despre geneza și apoi despre înscenarea, despre performanța textului, decît despre textul însuși. Chiar dacă Pessoa declarase: « tot ceea ce gîndesc, tot ceea ce fac se rotește în jurul operei mele literare ».

Desigur, și construcția biografiei secunde, la urma urmelor ultimul țărîm al pudorii sau al ironiei, intră în construcția operei poetice. Pessoa se autodefiniște poet dramatic, capabil, ca și Shakespeare, să desprindă de sine personaje diferite de el însuși. Precum în orice creație. Numai că Creatorul își expulzează de la sine propriile ficțiuni, așezîndu-le pe scena lumii și îngăduindu-le să acționeze ca niște indivizi, în stare de un Păcat Originar. Shakespeare și Cervantes tale cordonul ombilical care îi leagă de Regele Lear sau de Quijote și aceștia își trăiesc viața lor proprie și pot fi astfel « recunoscuți » de noi și repropuși ca autori de acțiuni pe care alții le vor putea judeca drept consecvențe sau nu cu natura lor. Diferitele « suprapersonalități » ale lui Pessoa, în schimb, nu vor comite niciodată nici un Păcat Originar, tocmai pentru că vor menține mereu un raport univoc de supunere față de poetul « el-insuși », față de care nu sînt creații, ci emanații, reflexe.

mutilări. Manifestările lor nu sînt acte primare de viață, ci sînt acte secunde de poezie: pentru că viața lor este poezia și motorul vieții-poezie este, mereu și numai, poetul Fernando Pessoa.

Materializarea, în unele cazuri canalizarea metaforei, cuprinde toată opera lui Fernando Pessoa și, deci, toate manifestările existenței sale omenești. Se altoiește (sau o generează?) pe ideea sa de transcendență, pe concepțiile sale politico-filosofice, pe mesianismul său sebastianist ce prefigurează reîntrupări cu funcție consolatoare. Unifică *bric-à-brac*-ul său mitologic individual, făcîndu-l să alunece de la nivelul unei abstracții generaționale cu matrice simbolistă la un nivel, am vrea să spunem o magazie, de obiecte-totem alese din Panteonul gloriilor naționale, precum și din depozitul comun al poveștilor de familie. Și iată Insulele Ferice, metaforă-proiecție a insulei-eden primitiv. Iată navele aventurii marinărești portugheze, și palatul în ruină al unei regalități contaminate, și castelul medieval cu principesele sale diafane în așteptare pe un lac mort din vis, sau mîinile încrucișate ale surorilor-Ofelii plutind pe apele întunecate ale vieții. Și apoi, *gladium*—spada Escalibur a unui Graal celtic și arthurian recuperat, care se perpetuează într-o *quête* portugheză de imperii ultramarine concrete sau de închipuite Quinte Imperii ale revanșei. Și peisajul solar al unei Portugalii decupate în verdeață și traversat de visul-ploaie al unui port infinit. Recoltele-valuri ale regelui Dom Dinis, destinate să emigreze în mitul brazilian al mării-sertão. Asfințitul-apus al «dorinței» dantești intrupat în ora mistică și absurdă a unui Occident «viitor al trecutului», oglîndindu-se de totdeauna în visul unui Orient somptuos al alibiurilor date de opiu. Și, de asemenea, peștera platonice și camoniană, altădată cutie de rezonanță a unor fapte omenești și poetice, revizitată acum cu înțelepciune orfică și mistică. Și naufragiul Istoriei tragico-maritime naționale, brăzdată de strigătele versificate ieșind dintr-o adolescență anglo-saxonă, rom și corsari și cîntecul marelui Pirat care moare. Totul învăluit în ceața în care dispare pe cîmpul înfrîngerii de la Alcácer-Quibir, pentru a reapărea cîndva, într-o reîntrupare eroică, Dom Sebastianul nebuniei uliseice naționale.

Jocul de oglindiri, pe care îl introduce uzul metaforei în literatură și în acea prelungire a ei care este pentru Pessoa viața omului («de-aș fi doar o metaforă»), condiționează și ușurează trecerea abstract-concret proprie metaforei vizualizante («tăcerea ta-i o navă cu toate velele în vînt» sau «Inima mea o un portic frînt ce se apleacă nemăsurat deasupra mării»). Dar condiționează și generează și ecuația abstract-abstract printr-un referent central concret luat din imaginarul colectiv, adică din istoria și mitografia Hispaniei: unde identificarea cu maurul Boabdil, care părăsește, expulzat, paradisul terestru al Granadel, se poate întîmpla numai pe planul gestului prin tradiție semnificativ («Într-o zi poate eu am fost nu Boabdil ci ultima sa privire de pe drum, întors către imaginea lăsată în urmă a Granadel»). Pînă la vizualizarea teozofică și tradițională a Inefabilului («Și Dumnezeu marea Oglivă la capătul a tot ce este»).

Un poet care înainte era o galaxie. Un poet metaforă.

În românește de MARIAN PAPAHAĞI

Considerații prea puțin sau deloc intempestive

Nu avem și nu vrem altă călăuză decât pe însuși Pessoa. Recent, unul din exegeții săi clasici a admis ipoteza că el este cel mai lucid comentator al lui. E ceea ce au crezut mereu unii, în speță Casais Monteiro și Jorge de Sena, care nu din întâmplare sînt poeți și reprezintă autentică posteritate a lui Pessoa. Cît despre noi, ar fi absurd să nu aplicăm un principiu general al exegezei poetice tocmai acelei poezii a cărei esență implică la creatorul ei un maximum de autoînțelegere. Desigur, precum pentru toată lumea, mașinăria fantastică a heteronomiei, glosa superlativă și neconcludentă a cărei țintă a fost și care a confiscat în folosul ei atenția datorată « poeziei » lui Pessoa, cum a subliniat cu iritare Casais Monteiro, n-a încetat să trezească nedumeriri. Dar întotdeauna Pessoa și ceea ce se obișnuiește să se considere drept « antinomile » sau « contradicțiile » sau paradoxurile sau chiar aberațiile sale ni s-au părut mai luminoase decât considerațiile în jurul lor. Cît despre chiar această poezie, puțini critici, poate numai doi (e adevărat că amîndoi poeți), au știut să scape, cel puțin la început, de haosul citat al complexității lui Pessoa care e ininteligibil, și de acela al comentatorilor, care e și mai puțin inteligibil, declarînd în fond că poezia sa e mult prea clară. José Régio a insinuat-o mereu, ca pe o formă de a o neutraliza, iar António Ramos Rosa printr-o limpede perspectivare, plecînd de la un orizont cultural de un hermetism mai radical decât acela care îi slujește lui Pessoa ca materie poetică, însă nu ca obstacol pur. În chip general, toată poezia este cea mai înaltă « limpezime » a unei epoci, și în oglinda ei ceea ce este obscur e tocmai restul. Dar Ramos Rosa a vrut doar să sublinieze că toți comentatorii se pierdeau într-o complexitate secundară, căutînd în ea chela altela, cea poetică, și ea nu e tocmai complexă, dacă prin aceasta se înțelege arhitectura și corpul însuși al acestei poezii. Ramos Rosa are dreptate. Poezia lui Sá-Carneiro e mult mai ireductibilă și mai inexplicabilă decât aceea a lui Pessoa, și chiar de aceea un Régio o va considera ca superioară ei. Adevărul este că ele nu sînt situate în același plan. Genialitatea lui Sá-Carneiro se situează la nivel « ontic », este imaginația sa explodată, surprinzînd în act imaginile fulgurante născute din lupta corp la corp cu realitatea imediată a sensibilității sale sau a desenelor ei pe muchia zilei. Genialitatea lui Pessoa se situează imediat la nivelul « ontologicului » (este ontologie), fiind, cum este, o pură și interminabilă interogație asupra ființei multiple a « adevărilor » sau a « trăirilor » în care gîndirea o transformă prin ele.

Poetul este acela care a ales să aibă o ființă prin limbajul său. Aceasta presupune ca Limbajul să poată « spune » ființa. Prin esența ei, poezia nu s-a îndoit niciodată de acest lucru, sau s-a îndoit afirmîndu-se prin această îndoială. Suprema îndoială în această privință se numește Mallarmé, dar la el se leagă de exigența maximă cerută poeziei: să fie o « explicație orfică a Pămîntului », adică verb creator al ființei. În deșertul acestei îndoieli și în strălucirea viitoare a negării ei se situează ciara și mitica aventură poetică a lui Fernando Pessoa. Dacă poeziile lui Pessoa și activitatea sa globală ni se par insolite sau ininteligibile sau contradictorii,

este pentru că în ele are loc efectiv lupta pentru maximum de claritate, al cărei obiect a fost Limbajul la noi — și nu numai la noi —, și pentru că în funcție de această dorință demoniacă sau celestă de totală autotransparență se fracționează și se unește conștiința Poetului. Cum nu cunoaștem nici un loc în care autotransparența să se fi revelat — mai cu seamă nu o cunoaștem sub forma « critică » —, cel mai prudent e să consimțim a primi din monstruoasa luptă a lui Pessoa pentru ea lumina propice pentru a parcurge cu oarecare succes labirinturi pe care el le-a arătat a nu fi numai ale lui, căci în ele și în tovarășia lui ne pierdem noi cu spaimă și cu bucurie. Aceste labirinturi nu sînt « literatură » și, cu atît mai puțin, « ale literaturii », și numai exterior sînt din poezie care, cînd este în felul extrem în care a primit-o Pessoa, este, în realitate, o aventură fără nume propriu.

Nu e necesar să fii creator de poeme pentru a fi poet în sensul radical dat de noi și pe care i-l dădea Pessoa. Toma de Aquino, scriind mii de pagini de o claritate suverană și considerîndu-le « paie », nu e departe de Rimbaud cel amuțit după arsurile unei *Saison en enfer*. Fernando Pessoa, pe care mulți îl consideră cel mai mare dintre poeții noștri moderni și unul dintre cei mai mari din secolul XX, nu s-a gîndit niciodată că ceea ce căuta el prindea în sfîrșit formă în poeme, unde noi, cititorii săi, sîntem beneficiarii celui soi de victorie în care el n-a putut niciodată să creadă pînă la capăt. Pessoa n-a scris pentru a învinge ceva ce poate fi numit, ci pentru a numi chiar acel lucru care, întrezărit, a determinat fabulosul eșec al cărui loc și semn al unei mîntuiri fără mîntuire sînt chiar poemele lui.

Acea aventură a fost partea marilor poeți moderni. Ne putem chiar gîndi că modernitatea este tocmai eșecul transfigurat, așa cum, în registre diferite, l-au întruchipat Mallarmé și Rimbaud. Doar că la Pessoa extensiunea dezastrului a atîns rădăcina proiectului poetic, împiedicîndu-l să fie, în sensul comun al cuvîntului, un poet. Eșecul său clamoros — și fără precedent — a constăt în convertirea, din neputință, în același timp ascunsă și depășită, în diferiți poeți, răspunzători pentru viziuni asupra lumii la prima vedere divergente, stîrnitoare de forme la fel de diferite. Așa cum e îndeobște cunoscut, însuși poetul și-a miruit aventura drept heteronimie, deosebind-o, pe bună dreptate, de mai comuna pseudonimie. Într-adevăr, heteronimia nu se deosebește de pseudonimie ca mai multul de mai puțin. Există între ele o diferență de statut și, în consecință, de semnificație. Autorul nu ascunde un același text sub nume diferite: el este diferiți autori numai în măsura în care este diferite texte, adică texte care pretind autori diferiți. Examinarea acestei faimoase heteronimii și a semnificației sale ca spectaculos moment al istoriei conștiinței moderne a fost ceea ce a interesat, mai cu seamă, cea mai structurată exegeză a lui Fernando Pessoa. Într-atît încît nu de puține ori poezia a rămas înmormîntată sub *intimplare*, cum s-au petrecut lucrurile altădată și cu Antero, dar la o scară superioară. Unii vor crede că e vremea să considerăm această poezie în sine, independent de modul apariției ei și de jocul creat prin ea. Din nefericire, acest radicalism, teoreticește posibil, s-a revelat a fi, în cazul lui Pessoa și în slaba măsură în care a fost încercat, un izvor suplimentar de echivocuri. Înțelegerea poeziei autorului *Tutungeriei* și aceea a jocului heteronimic merg în paralel. Și numai pentru că au eșuat sau l-au înțeles unilateral pe acesta din urmă, ne-au oferit exegeții celei dintîi o interpretare globală a universului lui Pessoa care merită să trebulă să fie « revizitată », în ciuda contribuției substanțiale și a punctelor de vedere deja « clasice » ale celor mai cunoscuți dintre ei.

Surprinși de fenomenul literar insolit al unei constelații de poeți, revendicînd prin gura creatorului lor sau a lor înșiși un drept la existență demn de cele mai bune piese ale lui Pirandello, primii hermeneuți au încercat tot ce le stătea în pu-

tință pentru a reduce *stranietatea* acestei dedublări artistice. Această *reducție* a luat trei direcții principale, dar în final complementare: prima a constatat în a găsi în *viața* poetului, în psihologia lui reală sau presupusă, motivările acestei diversificări în poezii, caracteristică pentru creația sa literară; cea de-a doua în a arăta, prin analiza fiecăruia dintre poezii care Pessoa a pretins că este, că anunțata autonomie nu rezistă nici unei examinări a temelor, nici uneia a particularităților stilistice; a treia, în sfârșit, retrimite această ciudățenie, diagnosticată ca simplă difracție a unui comportament istoric absurd, caracteristic pentru o clasă fără viitor inteligibil, chiar la acea istorie al cărei reflex ea este. S-au utilizat astfel cele trei perspective care, după autorul eseului *A Nova Poesia Portuguesa no Seu Aspecto Psicológico*¹, se impun în analiza unei opere: cea psihologică, cea literară, cea sociologică, respectiv reprezentate de João Simões Gaspar, Jacinto do Prado Coelho și Mário Sacramento. Oricât de mari ar fi diferențele dintre ele (și fiecare participă în grad diferit la cele trei perspective), un lucru le unifică: în ciuda contribuției istorice pe care o reprezintă fiecare și a nenumăratelor chestiuni pe care le-au dezbătut și rezolvat în legătură cu geneza sau interpretarea poemelor, în ciuda voinței subiective înseși de a încerca să se ridice un monument Poetului (exceptându-l pe Mário Sacramento), considerat drept « genial », profilul ultim care se detașează din poezia sa (și chiar din omul însuși) este, paradoxal, negativ. Într-un chip, ca să spunem astfel, fatal, s-a trecut pe nesimțite de la domeniul analizei heteronimiei la acela al demascării lui, deja cu o coloratură puternic peiorativă și, în continuare, la demistificarea nu numai a *jocului heteronimic* ci și a procesului poetic pe care el îl structurează, supus în fine și el unui soi de demistificare. Totul se petrece de parcă criticii ar fi vrut, în mod inconștient, să-l pedepsească pe Pessoa pentru a fi luat cu sine cheia unui labirint unde ei se pierd. Exegeza psihologistă, căreia i se datorează intuiții capitale, a ajuns la dispare pentru că a înglobat întreaga creație a lui Fernando Pessoa într-un proces de *automistificare*; analiza stilistico-psihologistă, mai precaută, s-a mulțumit să scoată în evidență *contradicțiile* inerente fiecăruia dintre poezii care îl constituie pe Pessoa, deosebind în jocul creației sale, cu o reală acuitate, straturi de realitate și valori poetice comune; în sfârșit, analiza sociologică, abilă și adesea admirabilă în discriminarea oglinzilor provocate de jocul heteronimic, îl asimilează excesiv unui proces real și manifestării topice a unui « absurd » care, întrucât le « joacă » efectiv în el, se și desparte de el.

În realitate, oricât de deosebite ar fi în adâncime, subtilitate și coerență, aceste trei forme de interpretare, momente dense și structurate și pentru alte curente care le fac ecou sau care se disting cu greu de ele, au ceva în comun: toate îl *interoghează* pe Pessoa, toate pun poetului și creației sale *întrebări* care sînt mai mult ale lor decît ale lui, toate îl convoacă cu un maximum de bună conștiință în fața instanței critice. Pessoa este cel ce trebuie să dea socoteală de *ciudățenia* sa, considerată *a priori* drept ceva de care autorul trebuie să se justifice. În mod curios (dar nu e la fel în toată critica umanistă?) Interogarea literară subînțelege un orizont întreg de *moralști*, și *nihilismul* lui Pessoa — sau acela pe care l-au botezat așa criticii săi — este cel ce trebuie să răspundă în fața tribunalului Sincerității, al Ordinii Morale, al Ordinii Ideologice. E posibil ca Poezia să fie nevoită să apară în fața tuturor acestor tribune. Dar înainte se cuvine să știm cu adevărat dacă ceea ce este ea nu le anulează sau nu le face cumva inadecvate. Poate că, înainte de a-l *chestiona* pe Pessoa și de a-l obliga să se explice, trebuie să începem prin a-l accepta în *ciudățenia* sa, reală sau aparentă, preferînd să ne întrebăm cu privire la această ciudățenie, căutînd s-o înțelegem în ceea ce este și înseamnă, în loc să vrem, înainte de toate, s-o *reducem*. Cu atît mai mult cu cît

este vorba de *poeme*, în consecință de un cuvânt care are în sine deplină și întreaga sa justificare, cuvânt prin esența lui fără un exterior, în fața căruia să poată să apară. Că o *creație poetică* — considerată ca atare de către exegetul său — poate merita numele de *automistificare* e un pur contrasens. Dar ca însăși această creație să poată ține de *contradicție* sau de *absurd* nu mai e acceptabil. Singura contradicție sau absurditate care poate afecta o producție poetică este aceea a nulității ei, dar ea suprimă întrebările, toate întrebările.

Dacă Fernando Pessoa și heteronimele sale nu constituie, exceptînd o optică pur anecdotică, acel *caz teratologic* pe care ni l-a înfățișat critica umanistă — un soi de vișel cu cinci picioare al creației poetice —, adevărul este că universul pe care îl constituie e suficient de insolit pentru a ne întreba în legătură cu el. Dar trebuie s-o facem fără a minimaliza dificultatea căutînd într-o viață rău inventată sau rău visată cauzele și motivațiile care, odată descoperite, ne-ar pune la adăpostul acestui insolit în funcție de care le căutăm. De asemenea, trebuie să rezistăm tentației de a ne descotorosi de singularitatea lumii lui Pessoa, oferindu-i drept oglindă lumina banală și oarbă a unei viziuni de bună tovărășie, unde desigur nu este loc nici pentru înțelegerea lui și nici pentru vreo altă înțelegere. Nu trebuie să-l alinăm obligatoriu pe Pessoa prin criticii săi, fiindu-ne de ajuns să ne apropiem de lumina lui însuși, unica în stare să justifice « demersul » nostru și a cărei ciudățenie — de îndată ce e vorba de Poezie și nu de altceva — nu poate fi ciudată, în sens banal, decît la suprafață. Dacă există « ciudățenie » în ea — și am vrea s-o putem circumscrie aici — e o ciudățenie *obiectivă*, adică se citește și decupează în lumea culturii sau trimite la ea, nu numai pentru că Pessoa este un mare poet, ci pentru că aventura lui conține în sine un profil neobișnuit. Soluția pe care a găsit-o Pessoa pentru dificultățile personale, spirituale și literare — faimoasa *proliferare în poezi* — ne interesează numai în măsura în care este, de la început și pînă la sfîrșit, *creație poetică*. Aceasta ajunge pentru a ne elibera de datoria imaginară de a trebui să judecăm și să justificăm ciudățenia și insolitul inerente cazului său, de îndată ce, vorbind serios, numai Poezia însăși nu e ciudată.

Din nefericire, și în aparență din motive justificate sau dintr-o tentație naturală, obiectul prim al exezelei lui Pessoa n-a fost *poezia* sa multiplă, ci *relația acestor poezii multiple cu autorii ei mitici (și reali)*, ceea ce a scufundat întreaga critică într-un miraj creator de miraje, izvor al unei nedumeriri insolubile și renăscînd neîncetat. Ceea ce a fost realmente *luat în serios* (și aceasta va perpetua pînă la judecata de apoi surîsul mut al Poetului) n-a fost autonomia tăcută a poemelor în ansamblul lor cu jocul pe care îl constituie între ele, ci *Alberto Caeiro și Reis și Campos*, considerați ca *autori reali* ai poemelor pe care Pessoa li le-a atribuit pe bună dreptate (și doar el o putea face ... și cu atît mai mult explicînd pînă la sațietate care era genul de cordon ombilical care li lega de « subiectul creator » al tuturor). Ca *autori reali* ar fi dotați cu o personalitate și cu o vocație a cărei coerență trebuia să se exprime în *poemele* semnate de fiecare. De aici s-a născut un teatru de gradul doi (personalizînd în arbitraritate pură o *drama em gente* dislocată astfel pentru totdeauna de centrul ei propriu), convertînd autorii fictivi în *creatori de poeme* cînd doar *poemele sînt creatoare de autori fictivi*. În exegeza universală a lui Pessoa *poemele* — Caeiro, Reis, Campos — sînt *umbra* părinților lor fictivi, cînd, de fapt, doar Inversul e evident. Alberto Caeiro, Reis, Campos, dar de asemenea și Fernando Pessoa « el-însuși » sînt doar (și ce altceva ar putea fi?) *poemele sale*. Biografiile imaginare (dar deloc arbitrare), atribuite de creatorul lor cu atîta aplicare și bucurie intimă, prelungesc actul creator al poemelor, intră în relație cu el, dar se desprind de el ca lectură a acestor poeme deja definitiv în afara creatorului lor. E un al doilea stadiu al distanțării, în legătură cu care

a dat origine poemelor — Caeiro, Reis, Campos, și prin chiar aceasta fiecare din heteronimi nu poate fi utilizat ca obiectivare comodă (și, pe deasupra, cu pecetea lui Pessoa) a *conștiinței creatoare* a poemelor, servind așa cum a servit pentru a judeca sau înțelege *poemele* în lumina lor postumă și fatal deosebită de ele, ca joc asupra lor, așa cum este. Casais Monteiro a fost primul critic care s-a speriat și a stigmatizat confuzia sau chiar inversarea de relații, scriind, fie și cu timiditate, că portretele (al lui Caeiro, al lui Reis, al lui Campos) au fost făcute pentru opere și nu operele pentru portrete: « Mi se pare că i-ar reveni criticului să facă să pătrundă incisiv investigația sa într-o contradicție despre care nu vorbește, și de care nimeni, cred, încă n-a vorbit: într-adevăr, cu toate neîncrederea, n-a existat nimeni care să pună la îndoială legitimitatea *identificării portretului și a biografiei heteronimelor cu respectivele opere* »². Și sugerează cu multă dreptate să se manifeste neîncredere mai degrabă față de faimoasele « biografii », pe care le consideră sumare, ale lui Caeiro, Reis și Campos, decît față de operele lor. Subliniem lor pentru că, în ciuda acestor observații lucide, la urma urmelor însuși Casais Monteiro n-a izbutit să se desfacă din pînza urzită de confuzia pe care o denunța el. Nedumerirea lui se va desprinde din relația Caeiro / « poeme-Caeiro » și congenerii, suspectată de el, trecînd la aceea dintre Pessoa și înșiși autorii-fictivi, reconstituind la alt nivel aceeași urzeală inextricabilă. Plecînd de la ea formulează Casais Monteiro întrebări precum aceasta: « Dar acești poeți nu există? Sau ce fel de existență este existența lor? Bine, nu există, și problema e aceea de a ști dacă Fernando Pessoa ar fi scris operele semnate de ei dacă ei n-ar fi existat. E de notat că nici unul din ei nu ne dă mărturie, în poemele pe care le-au semnat, de vreun timp a căruia curgere ar oglindi-o opera, de vreo evoluție pe care ar mărturisii-o ». (op. cit., p. 87). După ce a pus cu atîta ascuțime degetul pe rană, îl vedem prizonierul a ceea ce a denunțat el însuși și gata să semnaleze *ciudățeni*, evidente în operele unor poeți reali, în acele opere pe care el însuși le desemnează implicit ca fiind de al doilea grad. Aici, lăsînd la o parte instinctul său de poet care nu i-ar permite nicînd să se slujească de aceste observații pentru a face procesul poemelor, îl vedem încîlcit într-un tip de exegeză precum acela al criticilor pe care i-a cenzurat atît, și obligat ca și ei să justifice, chiar dacă cu o extremă luciditate, fantasma *artificiului* integral al poeziei lui Pessoa. Nu e simptomele că un atît de mare poet și critic ajunge să scrie, asemeni oricărui dintre interpreții clasici pe care i-a refuzat, fraze precum aceasta: « Caeiro se identifică cu natura. De aceea poezia sa e afirmativă, pozitivă și evidentă, ca un fruct. »? (op. cit., p. 96)

Această « cădere » obligă la reflecție. Nedumeririle lui Casais Monteiro dovedesc că nu e de ajuns să denunți realismul naiv ce constă în a atribui *consistență* ficțiunii de al doilea grad care sînt Caeiro și celelalte heteronime ca « personaje ». Ficțiunea de gradul al doilea care sînt *poemele* ce poartă numele lor are *consistența* necesară pentru a relansa o întrebare în aparență suprimată. Casais Monteiro a suspectat pe bună dreptate (dar numai tangențial) relația evidentă — după *părerea* generală a criticii — dintre heteronimele-mituri și respectivele poeme, pentru a dedramatiza astfel, și eventual a curma de la obîrșie, oglindirea fără sfîrșit produsă de problema obsesivă a Heteronimiei. Există un singur Poet, autor de poeme cu aspect diferit care trebuie luate și înțelese ca atare, și gata. Că problema persistă și își schimbă înfățișarea dar nu și esența am văzut-o deja, autorul lui *Voo sem pássaro dentro* dovînd a fi uitat că Alberto Caeiro este doar *poemele* și că e inclusă în ele, esențială, legătura ce le ține și le îngăduie să fie citite în lumina pe care tocmai din această cauză o pretind (legătură dialectică și ironică) Creatorului lor, care nu este, evident, Caeiro, ci vocea ce articulează *O Guardador*

de Rebannos aflată, cum vom vedea, foarte departe de a « se identifica cu Natura ». Este semnificativ în cel mai înalt grad că un spirit precum Casais Monteiro n-a putut să rămână la această idee, în aparență acceptabilă, a respingerii consecvente a heteronimelor, luînd în serios ceea ce trebuie luat în serios, adică faptul că aceste heteronime nu au altă realitate decît *poezia care sînt*. În fapt, la prima vedere, nimic nu pare să împiedice ca noi să ne mulțumim cu aprehendarea diferitelor fațete ale unui *unic* Pessoa, luîndu-le așa cum trebuie ele să fie luate, ca poeme, adică, și nu ca poeți. În fine, n-ar trebui să intrăm în *jocul* însuși al lui Pessoa, împrumutînd diferitelor lumi poetice semnate de Caeiro, Reis, Campos acest gen de *autonomie poetică* pe care ironicul lor creator li l-a atribuit. Ne-ar fi de-ajuns, de aceea, să-l tratăm pe fiecare din acești poeți cum se obișnuiește să fie tratate toate fazele sau *manierele* diferite, de atîtea ori ireconciliabile, ale multor poeți care n-au pretins niciodată că sînt multipli. Astfel ne-am scuti de o problemă care a făcut să curgă întru eroare atîta cerneală, aceea a *heteronimiei*.

Adevărul este că, dacă am adopta un punct de vedere atît de rezonabil, am risca nu numai să ratăm înțelegerea posibilă a *lumilor poetice* care sînt « Caeiro », « Reis » « Campos »³ dar și să pierdem iremediabil sensul global al aventurii creatoare a lui Pessoa. Nu e posibil, sau ar fi să complicăm inutil o sarcină deja imensă, să alinăm diferitele manifestări ale lui Pessoa, nici să le punem una lîngă alta pentru a le compara de parcă s-ar găsi pe același palier, pentru simplul motiv că alcătuiesc un *puzzle*, dar un *puzzle* singular, orientat și structurat în afara celor două dimensiuni obișnuite. O dimensiune a precedentei ontologie și într-o oarecare măsură de ordin temporal și, de aceea, ireversibilă, comandă și organizează din interior întregul sistem. În felul său, fiecare din criticile menționate deja își dăduse seama că nu există *lectură autonomă* pentru fiecare din aceste manifestări heteronimice. Și nici nu puteau să nu vadă acest lucru, căci așa se prezintă Pessoa. Dar această constatare n-a fost suficientă pentru a organiza *lectura globală* pe care o implică, și cu atîta mai puțin pentru a discerne *dialectica* interioară care comandă relațiile *neunivoce* și nici *reversibile* dintre heteronime. Acest *puzzle* a fost perceput în nemîllocita lui realitate de « unitate fragmentată », la țanc pentru a lăsa să se întrevadă liniile de forță de ordin psihologic sau stilistic care îngăduie să fie reconstituită — ceea ce este posibil numai în ipoteza situării heteronimelor într-un spațiu cu structură reversibilă, ca să spunem astfel, cu identică greutate ontologică. Cu acest preț, aparența de dialectică ce a putut fi dobîndită n-a depășit nivelul unei exteriorități esențiale. S-a văzut ce îl apropie sau desparte pe Caeiro de Campos sau pe Campos de Reis sau pe Reis de Caeiro, însă nu și legătura *organică* ce-i articulează într-o totalitate care nu-i lasă să fie citiți în autonomia lor ideală, dar fără prezența căreia nici aparenta autonomie nu e susceptibilă de lectură.

Neînțelegerea originară — și neîncetat reluată, chiar scontînd asimilarea « personajelor » — poeme, care n-a fost niciodată totală — a îngăduit să fie luați Caeiro, Campos și Reis ca *fragmente* ale unei totalități ce, interpretate și citite convenabil, ar îngădui ca ea să fie reconstituită sau măcar să l se întrevadă profilul global. Adevărul este mai simplu: *heteronimele sînt Totalitatea fragmentată* și nici o exegeză, oricît de abilă sau subtilă, n-o poate reconstitui plecînd de la ele. Chiar de aceea, esențial, ele nu au *lectură individuală*, dar în egală măsură n-au *dialectică* decît în lumina acestei Totalități, în raport cu care nu sînt părți, ci maniere plurale și ierarhizate ale unei unice și decisive fragmentări. De la percepția clară a fenomenului trebuie să așteptăm sfîrșitul ogîndirilor reciproce fals pirandelliene la care s-a pretat heteronimia. Totalitatea fragmentată care sînt heteronimele nu este o hîmeră destinată să introducă coerență într-un *puzzle* care l-a rezistat. Este *poezia* lui Pessoa *anterioară* apariției lui Caeiro, Campos și Reis. Misterul acestei *rupturi* este ceea ce

trebuie să fie clarificat, și clarificat în mod concret. Fără elucidarea pertinentă, sau cel puțin omenște plauzibilă, a genezei heteronimelor, întreaga lectură a lui Pessoa — care, pentru că i-a dat naștere, ne interesează — rămîne (este) ipotecată. Desigur că înțelegem această « geneză » într-un mod foarte diferit de cea încercată, cu mai mult sau mai puțin succes, pe căile psihologiei banale sau profunde, deși nu e lipsit de interes să primim de la ea vreo lumină incidentală sau vreo confirmare⁴. « Geneza » evidentă (pentru noi) este aceea care ne va conduce de la textele-Pessoa, anterioare creației heteronimice, la textele heteronimice. Care ne conduce de la primele la celelalte, dar de asemenea ne reconduce de la acestea din urmă la primele și cu un și mai necesar impuls, căci în ele descoperim (sau am descoperit) această ruptură, a cărei clarificare e în chestiune. Această clarificare se sprijină fundamental pe acceptarea preliminară și naivă a multiplexelor autoexplicații ale lui Pessoa și mai ales a foarte celebrului fragment al scrisorii sale către Casais Monteiro, privitoare la « geneza heteronimiei și a creației heteronimelor »⁵. Nu că ele ar fi răspunsul respectiv la ceea ce ne interesează să înțelegem — sensul și conținutul concret al rupturii după formele pe care le-a luat, mai interesant și mai decisiv decît aprehendarea psihologică a procesului deja explorat în abundență fără rezultate concludente —, ci pentru că reprezintă cu evidență mitologică mișcarea însăși a imaginației lui Pessoa, descrisă de el însuși în *Carta sobre a genese (Scrisoarea despre geneză)* cu o precizie și o scintelare de autentic *vis în stare de dezire*⁶. Aici, în spațiul acestui « vis treaz », este posibil să citim și să surprindem desimea și densitatea aproape palpabile nu numai ale fiecărei iviri heteronimice, ci și pe acelea ale relațiilor reciproce și pe acelea ale tuturor cu centrul aparent misterios de unde izvorăsc. Fără acceptarea voluntară și naivă a acestei națiuni mitice, posibilitatea de a afla și înțelege în detaliu sensul rupturii pe care ea o celebrează ar fi aleatorie. « Explicațiile » lui Pessoa nu ne spun din ce motiv Caeiro sau Campos (poemele) *sînt ce sînt, și cum sînt* — ceea ce numai procesul concret al izvoririi lor literare poate elucidă —, ci descriu, cum numai un creator o poate face, spațiul și funcția concrețiunilor poetice imaginare care este fiecare dintre ele. Nici o indicație a prețioaselor texte nu e superflua, și s-au încrezut prea mult în clarviziunea lor criticii care s-au lipsit de ele sau au judecat mai urgent, mai posibil și mai oportun să le pună sub semnul « întrebării » sau să le suspecteze, abolind printr-un astfel de gest intrarea în domeniul înțelegerii heteronimice.

În românește de MARIAN PAPAHAĞI

⁴ În *A Águia*, Seria a 2-a, 1912, pag. 86 (n. aut.); autorul eseului este, bineînțeles, Pessoa însuși (n. trad.).

⁵ Adolfo Casais Monteiro, *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, ed. Aguiar, Rio de Janeiro, 1958, p. 189. Sublinierile ne aparțin. Textul lui Casais Monteiro inclus în *Estudos* este din 1951 : F.P. și *Crítica*.

⁶ Poate că unicul procedeu de construire a unei discuții coerente asupra heteronimiei este acela de a scrie marele « poemele-heteronime » cu ghilimele și pseudo-autorii lor fără ele, dar șovăim în fața vizionii tipografice create printr-o astfel de decizie.

⁴ Le vom aminti în particular, datorită fineții și priorității lor, pe acelea pe care le-au propus Casais Monteiro (în 1942) și Joel Serrão (în 1944), unul în *Prefața* la istorica sa *Antologie* din Pessoa (ed. Confluência), celălalt în *Prefața* la corespondența Pessoa-Cortes Rodrigues.

⁵ Această încercare de relectură a lui Pessoa presupune, natural, cunoașterea altor « lecturi », nu numai a celor trei principale deja menționate, cum ar fi cele ale lui Casais Monteiro, Jorge de Sena, Joel Serrão, Pierre Houcade, Mar Talegre, Oscar Lopes, Octávio Paz, L.S. Picchio, George Lind, Ildemelli, T. Vasconcelos etc. Dar presupune înainte de toate cunoașterea, deja banalizată, a principalelor texte ale Poetului. De aceea nu vom transcrie scrisoarea, deja banalizată, a principalei accesibile și se află în toate memoriile.

⁶ Casais Monteiro a folosit conceptulul (pag. 79 a op. cit.) într-un sens estetic-literar care numai în parte îl acoperă pe al nostru. Noi îl folosim în sensul propriu, de origine jungliană, utilizat de R. Descoille, autorul lui *Le Rêve éveillé en psycho thérapie*, PUF, 1945.

Negativitatea persoană și variantele eului

Opera lui Pessoa presupune precedentul absolut al unei radicale experiențe — vitale și mentale — a negativității, determinând atât fascinația ambiguă pe care o stărnește scrisul celui mai mare poet portughez modern, cât și acel sentiment de ușoară, dar persistentă, neplăcere (oricât de « vagă », de « indefinită », de « subtilă » — toate, adjective încărcate de conotații *paulistas* — ar putea să pară), înregistrat ca un « bas continuu » (în termenii montalieni) la lectură. Nu se poate concepe o calmă relație pur fruitivă cu poezia acestui autor, a cărui « genialitate » e asumată, « în întreaga extensiune a termenului », de unul din cei mai fini exegeți ai săi, Eduardo Lourenço. O spontană obișnuință de lectură ne împinge să ne lărgim admirația peste frontierele prudente trasate de simțul critic: și atunci, fie că e sancționată, acceptându-se în presupunerile sale sau în termenii ei expliciți, întreaga operă a lui Pessoa, fie că, printr-un abil proces cosmetic, se caută să i se atribuie sensuri improprii: și astfel, elogiului dictaturii militare, tuturor paginilor delirante și elitiste ale textelor politice persoane li se opune antisalarismul poetului, păgînismul său e travestit într-o mai acceptabilă formă de catolicism (încercarea e a lui Agostinho da Silva) și așa mai departe. Echivocul unor astfel de atitudini a fost evidențiat de unul din cei mai mari și mai lucizi critici portughezi, Jacinto do Prado Coelho: el încearcă să readucă discuția în termenii unei separări între conotația ideologică și valoarea estetică propriu-zisă. Mi se pare însă — și aici nu mă refer direct la Jacinto do Prado Coelho, cu care nu poți să nu fii de acord, cîtă vreme discuția se poartă asupra valorilor — că a despărți în Pessoa ceea ce este valabil dintr-un punct de vedere de ceea ce nu e acceptabil din altele (politice, morale, religioase etc.) înseamnă, inevitabil, a reduce personalitatea poetului la ceva *convenabil* și compatibil cu o seamă de criterii predeterminate ce leagă în mod necesar, de pildă, atitudinile de tip umanist sau comunicativitatea deschisă cu valoarea estetică, pentru a ne face să cădem cu punctualitate în grave dileme atunci cînd un astfel de acord, pur teoretic, nu are loc — cum se întîmplă tocmai în cazul lui Pessoa.

Consensul tot mai vast creat în jurul operei persoane întîlnește în mod inevitabil acest încâlciș de contradicții și abordarea lui implică clintirea din loc a unor obișnuințe de lectură solid înrădăcinate, a unor presupozii greu de renegat. Chiar idilicul personaj al lui Alberto Caelro provoacă, la citirea poemelor ce-l aparțin, și în ciuda subliniatei indiferențe a « autorului » lor față de tot ce cade în afara simțurilor sale, un nelămurit sentiment de neliniște, indus stilistic printr-o profuzie de negații: *Fui feliz porque não perdi coisa nenhuma, / Nem procurei achar nada / Nem achei que houvesse mais explicação / Que a palavra explicação não ter sentido nenhum* (« Am fost fericit pentru că nu am pierdut nimic, / Și nici n-am căutat să găsesc nimic, / Nici n-am găsit că există vreo altă explicație / Decît că vorba explicație nu are nici un sens. »). Caelro reduce totul la ceea ce pot să-l demonstreze senzațiile sale: lumea reală e definită prin negarea sistematică a ceea ce rămîne dincolo de știința lui senzuală: *Sei que a pedra é real, e que a planta existe, / Sei isto porque os meus sentidos me mostram. / Sei que sou real também. / Sei isto porque os meus sentidos me mostram, / Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta.* (« Știu

că piatra e reală și că planta există./ Știu asta pentru că mi-o arată simțurile mele./ Știu că și eu sînt real./ Știu asta pentru că simțurile mi-o arată./ Deși cu mai puțină ilmepezie decît îmi arată piatra și planta.» În toată poezia acestui mestre heteronim se pot întîlni exprimări elocvente care să semnaleze măsura în care operația cognitivă a poetului constă în excluderi și negări, într-o celebrare pură a neantului, după teza din *O guardador dos rebanhos: Há metafísica bastante em não pensar nada.* (« E destulă metafizică în a nu te gîndi la nimic. »). Iată numai o rapidă înșiruire: *Não sei. Para mim pensar nisso* (adică în crearea lumii-M.P.)/ *E fechar os olhos/ E não pensar.* (« Nu știu. Pentru mine a mă gîndi la asta/Înseamnă a închide ochii/ Și a nu mă gîndi. »); *Não acredito em Deus porque nunca o vi* (« Nu cred în Dumnezeu pentru că nu l-am văzut niciodată. »); *Deus quis que o nao conhecêssemos* / *Por isso se nos não mostrou.* (« Dumnezeu a vrut să nu-l cunoaștem/. De aceea nu ni s-a arătat. »); *Ninguém nunca pensou no que há para além/Do rio da minha aldeia./ O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.* (« Nimeni nu s-a gîndit niciodată la ceea ce este dincolo / De riul din satul meu./ Riul din satul meu nu te face să te gîndești la nimic. »); *para mim, que não sei o que penso/ O que o luar através dos altos ramos/ É, além de ser/ O luar através dos ramos, / É não ser mais/ Que o luar através dos altos ramos.* (« pentru mine, care nu știu ce gîndesc/ Ceea ce lumina de lună zărită printre ramurile înalte / Este, dincolo de faptul că este / Lumina de lună zărită printre ramuri, / Este faptul că nu e altceva / Decît lumina de lună zărită printre înaltele ramuri. »); *Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos, / E o sol é sempre pontual todos os dias.* (« Nu dobîndim și nu punem nimic; trecem și uităm, / Iar soarele e mereu punctual, în fiecare zi. »); *não estou alegre nem triste* (« nu sînt nici vesel nici trist »); *Nada torna, nada se repete, porque tudo é real* (« Nimic nu revine, nimic nu se repetă, pentru că totul e real ») etc. Negăția devine amprenta stilistică a unui mod de a circumscrie realul prin excludere, prin reducere și prin refuz gnoseologic: forma cea mai suavă, perfect acceptabilă în termenii păgînismului și bucolismului, impuși de Pessoa maestrului său fictiv. Toate acestea vor căpăta contururi mai violente, vor suferi zdruncinări și rupturi în poezia « elevilor » săi: Álvaro de Campos și Fernando Pessoa « el însuși » (adică ortonim).

Cititor al lui Nordau și Nietzsche, Pessoa condamnă și celebrează, în același timp, « decadența »: e ambiguitatea fundamentală de atitudine a celui mai mare dintre poeții născuți din imaginația pessoană, Álvaro de Campos. Identificarea sa cu Walt Whitman (căreia Eduardo Lourenço îi atribuie o semnificație centrală: « Din întîlnirea lui Pessoa cu poezia lui Walt Whitman a izvorît întregul arhitecturii heteronimice. »), suprem, echivoc model, delirul *algolagnic* din *Ode marítima* și *Ode marcial* sau din alte texte, transferul transsexual, trăit parcă într-un *raptus*, ce îmbină într-o torențială « intersecție » intertextuală cîntecele din folclorul marinăresc englez, amintiri din copilărie, pulsuni feminine sublimite, accente sadice, alternînd registrul nocturn al delirului și al neurasteniei cu apatia, cu abulia diurnă a civilizatului *engenheiro*, iubitor (precum Cesário Verde, precum Bernardo Soares, care celebrează viața obscură de birou sub protecția miticului *patrão Vdsquez*) al vieții cenușii, pașnice și retrase din « revizitata » lui Lisabonă, toate acestea conotează un personaj extraordinar, lucidă construcție mentală, menită să conțină în geometria sa predestinată (Álvaro de Campos nu-și vede atribuită degeaba meseria pe care o are) cea mai vastă dezordine de veleități, pulsuni, senzații și fantasmе întrevăzute printr-un delir oratoric conceput ca un irepresibil șuvoi lingvistic. Soarele negru ce pare a străluci o clipă în fața ochilor lui Álvaro de Campos este astrul la care vor fi privit Baudelaire și Cesário Verde, Lautréamont, Walt Whitman (*malgré tout* !) sau Nerval, poeți al visului și al *spleen*-ului, ai plictisului și al extazei negativului. *Educado pela imaginação* (Educat de/prin imaginație)

cum declară în *Passagem das horas*, pentru a cădea apoi, o dată cu marea *Odă maritimă*, în ceea ce numește el însuși o *fúria imaginativa*, Álvaro de Campos (care se definește pe sine un *degenerado superior*) se scufundă în « adîncul infern » (*no fundo inferno*) al sufletului său și își descoperă, cu ochii dilatați, acea *ânsia do ilegal unido ao feroz* (« dorința de ilegal unit cu ferocele »), țîșnită în nălucirile lui autolezioniste și sangvinare. Desigur, programul *sensacionista* al lui *sentir tudo excessivamente* se recunoaște aici fără dificultate. Rămîne să arătăm mai departe felul cum calea apofatică a poeziei coincide cu însăși opțiunea heteronimică.

Paradoxul cel mai împlinit al lui Pessoa este acela de a instaura un discurs poetic distinct și conturat plecînd de la premise radical negative: construcția, acel *raciocínio*, de atîtea ori invocate în critică, reprezintă un punct de neocolit în orice încercare de a interpreta opera lui Pessoa. În faimosul său eseu din 1932, intitulat *O caso mental português* — considerat de Jorge de Sena drept unul din cele mai simptomatice din cîte a scris poetul, definirea aproape didactică a poemului ca *não (...)* *mais que uma carne de emoção cobrindo um esqueleto de raciocínio* (« nu (...) mai mult decît o carne de emoții acoperind un schelet de raționament ») — indică pînă la ce punct delirul emotiv al poetului trebuie să fie înțeles ca întemeiat pe calcul, pentru că, în fond, Pessoa nu este absorbit, în chip romantic, în viziunile lui pînă într-atît încît să uite necesara răceală cerebrală a punerii în scenă. Un subtil joc de oglinzi între luciditate și delir e compus în poezia sa, în ale cărui perspective fictive nebunia (*loucura*) și luciditatea își corespund la infinit. Jacinto do Prado Coelho a pus în lumină, printr-o strînsă analiză a contradicțiilor lui Pessoa în privința explicației genezei heteronimelor, hățișul inextricabil de motive conștiente, volunare sau inconștiente, invocat de poet pentru a justifica nașterea mentală a *alter-ego*-urilor lui, și nu mai insist decît pentru a scoate în evidență un element cel puțin parțial neglijat atunci cînd se atinge inevitabilul subiect al multiplicității interioare a poetului. Ceea ce ar trebui să ne facă să reflectăm nu este, la urma urmelor, recursul la pseudonime (numite heteronime tocmai pentru că, în fond, granița dintre mistificare, joc și reală dedublare de tip schizofrenic, între rațiuni tehnico-poetice și justificări patologice și neurotice nu se poate trasa fără riscul de a reduce la ceva prea ușor de înțeles o realitate de fapt ce pretinde să fie lăsată într-o anume indeterminare); ceea ce trebuie să fie subliniat cu vigoare (Indiferent de creditul pe care îl acordăm lămuririlor lui Pessoa însuși, pentru că ne interesează, de fapt, nu atît « controlul » pe care îl putem exercita asupra adevărului explicațiilor avansate de poet, cît să surprindem direcția intențională a motivărilor sale), ceea ce trebuie să ne rețină măcar o secundă atenția este faptul că heteronimele se nasc împreună. În cartea sa cea mai recentă (*Seuils*, 1986), Gérard Genette indică o serie de jocuri paratextuale între *onymie* și *pseudonymie*, și ne furnizează chiar numele unui campion absolut al acestor jocuri — Renaud Camus. Printre exemplele serioase ce se pot chema în cauză, cel mai semnificativ e de bună seamă acela al lui Kierkegaard (și o comparație ar putea fi potrivită din multe puncte de vedere: tot ceea ce se spune, de pildă, în *Diapsalmata* despre plictis și amintire e comparabil cu *Livro do desasossegado* și cu poezia pessoană). Heteronimele lui Pessoa ar putea să se preteze chiar unei profitabile analize în termenii trecerii lor prin cele trei mari « stadii » kierkegaardiene și intervalele lor. Pentru toate, indiferent, e valabilă o primă includere în stadiul estetic: ba chiar, Alberto Caeiro face din el propria lui filosofie de viață, în timp ce Campos cel decadent și futurist împinge pînă la exagerare tocmai premisele deduse din al său *goût furieux de la vie* (sînt termenii în care vorbește Gide despre « Imoralistul » său), rupînd toate îngrădirile moralei comune. Și totuși, sensul celui *taedium vitae* face din Pessoa, în varianta Álvaro de Campos, și un ironic: opțiunea sa e paradoxală, *spleen*-ul e oarecum asu-

mat, golul e celebrat cu un gust al disproporției ce revelă din nou postulatele negative pe care se sprijină. Ricardo Reis se menține, prin scepticismul său, între imposibilitatea de a rămâne în stadiul estetic și aceea de a găsi resurse suficiente pentru a bilitea de a rămâne în stadiul estetic și aceea de a găsi resurse suficiente pentru a putea alege stadiul etic: *A vida passa — spune Reis — entre viver e ser* (« Viața putea alege stadiul etic: *A vida passa — spune Reis — entre viver e ser* (« Viața trece între a trăi și a fi »); Indiferența lui își găsește reazemul în Epicur, el nu « trăiește » ci contemplă, se mulțumește cu « spectacolul lumii », adică reflectează și înțelege că pînă și libertatea nemărginită dobîndită mental de Campos nu e decît iluzie: *Porque só na ilusão da liberdade/ A liberdade existe* (« Căci libertate există / Numai în iluzia libertății. »), condiția fundamentală a omului fiind ignoranța și alienarea: *Lidia ignoramos. Somos estrangeiros / Onde quer que estejamos* (...) / *Onde quer que moremos, Tudo é alheio/ Nem fala língua nossa*. (« Lidia ignoră. Sintem străini/ Oriunde am fi/Oriunde am rămîne. Totul e înstrăinat / Și nu vorbește pe limba noastră. »). Unica dorință — pacea: *Desejo ao menos que me haja o Fado/Dado a paz por destino* (« Doresc măcar ca Soarta/ Să-mi fi dat pacea ca destin. »). Între toate heteronimele persoane Ricardo Reis e, așadar, unicul în care aspirația etică se lasă circumscrișă, chiar dacă într-o ramă de filosofie sceptică. Despre stadiul umoristic, din care se consideră cu un suris iluzia moralistului de a fi găsit o cheie ultimă a existenței, ne dau indicații, prin reflex, notele din *Livro do desassossego*. Pentru Soares domeniul filosofiei practice nu e nici el altceva decît iluzie: *A acção é uma doença do pensamento, um cancro da imaginação. Agir é exiliar-se. Toda a acção é incompleta e imperfeita*; el întrevede un dincolo, situat peste teritoriul însuși al moralei, în numele cărui conchide — după obișnuitele precepte senzaționiste și în acord cu formația sa nietzscheeană — că încălcarea legilor morale înseși e îngăduită (*É legítima toda a violação da lei moral que é feita em obediência a uma lei moral superior*. « E legitimă orice violare a legii morale care e făcută prin supunere la o lege morală superioară. »). În fine, religia și contemplarea posibilă a eternității se realizează la Pessoa nu atît prin păgînismul său, configurat de la Caeiro la António Mora și Ricardo Reis ca o adevărată doctrină, cit prin misticismul lui naționalist. În acest sens, Pessoa cel ortonim din *Mensagem* (deosebit de acel personaj încă incert și ambiguu, oscilînd între pulsiuni felurite, care e poetul ortonim din alte poeme, ce oferă o posibilitate de comparație cu toate celelalte heteronime), laboriosul organizator al unicei cărți publicate de poet în timpul vieții, atinge, în felul său, și stadiul religios.

Dar la filosoful danez construcția operel pseudonimice corespunde unui desen precis, iar Victor Eremita, Constantin Constantius, Johannes de Silentio, Virgilius Harfniensis, Hilarius Bogbinder sau Johannes Climacus sînt mai mult entități alegorice, întrupări ale unor dispoziții sufletești sau ale unor direcții și trasee posibile ale gîndirii kierkegaardiene, și nu există multe în comun între ele și heteronimele lui Pessoa, în ce privește relația de corespondență pe care o mențin cu autorul lor. Ei sînt vicari ai filosofului, măști ale sale, iar el se coboară în ei cu totul. Heteronimele lui Pessoa se definesc prin negație (cum a subliniat și Luciana Stegagno Picchio) și indicația cea mai semnificativă în acest sens este apocatastaza lui Pessoa ortonim după « nașterea » lui Caeiro, ca urmare a redactării poemului *Chuva oblíqua: Foi a regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro*. (« A fost reîntoarcerea lui Fernando Pessoa Alberto Caeiro la Fernando Pessoa singur. Sau, mai bine zis, a fost reacția lui Fernando Pessoa împotriva inexistenței sale ca Alberto Caeiro. ») *Imediatamente, logo, de repente, impetuosamente, num jacto, sem interrupção* (« Imediat », « curînd », « dintr-o dată », « năvalnic », « dintr-o țîsnire », « fără întrerupere »): aceasta este seria adverbială folosită de poet în falmoasele scrisori-explicație, pentru a sublinia cvasi-simultaneitatea, instantanei-

tatea, rapida succesiune prin reacție a diverselor heteronime: fiecare din ele se naște nu ca afirmare, ci ca reflex și negare a celorlalte, așa cum reîntorcerea la sine a lui Pessoa « el însuși » se realizează ca reacție la propria sa inexistență ca altul. Heteronimele apar așadar printr-un gol de semnificație, nu printr-o plinătate de sens, odată situată inspirația inițială a acelei espécie de *éxtase cuja natureza não conseguirie definir* (« soi de extaz a cărui natură nu voi izbuti s-o definesc »).

Sub unghi sociologic, acest sentiment al negativității se întruchiează chiar în mentalitatea poporului portughez. În articolul amintit deja (*O caso mental português*, 1932) se poate identifica una din rădăcinile ideii heteronimice. În esență pentru această problemă se pot produce trei registre de explicații. Cea dintâi, culturală, pleacă de la premisele gândirii și ale formației spirituale și filosofice a poetului, pentru care rămîne magistrală analiza dată de Jorge de Sena în *O poeta é um fingidor*, printr-o scoatere în relief a surselor nietzscheene a multora din concepțiile fernandine (și cercetarea s-ar putea extinde și la alte capitole, de pildă la problema adevărului, atât de importantă, ca revers al temei iluziei, în poezia pessoană); a doua e pur psihologică sau psihiatrică și a avut o serie de reprezentanți, începînd cu primul monografist al lui Pessoa, João Gaspar Simões. A treia nu e nici numai psihologică, nici numai culturală, ci îmbină această dublă perspectivă pentru a o reîndruma în matca gândirii filosofice și sociologice pessoane. Multe din explicațiile ai au într-adevăr — și aceasta nu numai în privința heteronimelor — un mal amplu fundal. Pe scurt: Pessoa, constructorul fantast de mituri supercamoniene și « superumanes », vede totul în funcție de poporul portughez. Cînd vorbește de Europa în faimosul lui *Ultimatum*, Álvaro de Campos o face, emfatic, în numele unui întreg neam: *Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar ! Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menor que descobrir um Novo Mundo. Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir ? Quem sabe estar em um Sagres qualquer ? Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia, do tamanho exacto do Possível ! Eu, ao menos, sou da estatura da Ambição Imperfelta, mas da Ambição para senhores, não para escravos ! Ergo-me ante o sol que desce e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós ! Eu, ao menos sou bastante para indicar o Caminho !* (« Eu din Rasa Navigatorilor afirm că nu poate să dureze ! Eu din Rasa Descoperitorilor, disprețuiesc tot ceea ce ar fi mai mic decît descoperirea unei Lumi Noi. Cine în Europa, bănuiește măcar în ce parte se află Lumea Nouă de descoperit acum ? Cine știe să stea într-un Sagres oarecare ? [de unde, prin infantele Dom Henrique, a început marea epopee maritimă portugheză. — M.P.] Eu, cel puțin, sînt o mare Neliniște, de mărimea exactă a Posibilului ! Eu, cel puțin, sînt de statura Ambiției Imperfecte, dar a unei Ambiții de stăpîni, nu de sclavi ! Mă ridic în fața soarelui ce coboară și umbra disprețului meu înnoptează în voi ! Eu, cel puțin, sînt de ajuns pentru a arăta Drumul ! »). Eu, adică noi, portughezii ! Cîncisprezece ani mai tîrziu, după ce a încercat să agite « psihismul național » (*o psiquismo nacional*) — așa cum declara că dorește în *Manifestul intersecționist* din 1915 — acuza principală adresată alor săi este mereu cea de apatie și de « provincialism ». Ele sînt « tragedia mentală » a portughezilor, care îi menține într-o stare infantilă: și una din consecințele cele mai vizibile ale acestei condiții este lipsa de evoluție: *Esses nossos escritores e artistas são, porém, originais uma só vez, que é a inevitável. Depois disso não evoluem não crescem; fixado esse primeiro momento, vivem parasitas de si mesmos, plagiando-se indefinidamente. A tal ponto isso é assim, que não ha, por exemplo, poeta nosso presente — dos célebres, pelo menos — que não fique completamente lido quando incompletamente lido, em que a parte não seja igual ao tudo. E se em um ou outro se nota, em certa altura, o que parece ser uma modificação de sua « maneira », a análise revelard que a modificação foi*

rozacruciene, au o mai mare greutate. În una din cele mai recente cercetări dedicate volumului *Mensagem. Uma tentativa de reinterpretação*, 1987), Onésimo Teotónio Almeida neagă însă ideea predominării acestor elemente, opunându-i o întreagă serie de explicații persoane ale propriilor intenții.

Nacionalista mystico, sebastianista racional, Pessoa demonstrează, prin apariția volumului *Mensagem*, tentativa de a da operei sale o încununare, în spiritul acelei relații între individ-națiune-umanitate pe care o trasează el însuși în articolele lui: «Nu e necesar să trăiești: ceea ce e necesar e să crezi. Tot mai mult gîndesc așa. Tot mai mult așez în esența sufletească a singelui meu hotărîrea impersonală de a mări patria și a contribui la evoluția omenirii./ Este forma pe care a luat-o în mine misticismul Rasei noastre.» După Eduardo Lourenço, reluat și de recentul exeget, semnificația mitică predomină în *Mensagem*, așa cum construcția rațională deliberată demonstrează încercarea poetului de a-și conduce opera la unitate; iar Onésimo Teotónio Almeida furnizează o explicație rațională a semnificației lui *Mensagem* după care îngrijorarea lui Pessoa din cauza decadentei portugheze îl împinge, sub influența lui Carlyle, Bergson și Sorel, nu numai la a sacrifica unui cult al eroilor, ci și la a da eroului-poet o misiune spirituală înaltă, alegînd totodată mitul sebastianist pentru rădăcinile sale populare. Această explicație are numai defectul de a fi prea coerentă și de a clarifica totul prin influența exercitată de alți gînditori. Desigur, se poate adăuga, în sprijinul ideilor criticului, că poetul demonstrează o anumită independență în raport cu Nietzsche (care, cum se știe, îl execra pe Carlyle și vedea în el doar un «retor pe jumătate comediant, un spirit confuz lipsit de gust») și că, deci, opțiunile lui nu sînt atît niște reflexe mimetice, cît, mai degrabă, maniere de a adapta o gîndire străină la exigențe proprii. Dar și în acest caz ar trebui justificate chiar aceste exigențe, ceea ce ne întoarce pe terenul psihologic (dacă nu chiar psihopatologic). Cred mai degrabă că poetul va fi făcut tot una din propriile lui frustrări riguroase individuale și din condiția colectivă definită de el printr-o analiză socio-culturală: drept care, dacă pe de o parte aceasta furnizează necesarele alibiuri culturale pentru «nebulia» poetului, pe de altă parte ne îngăduie să facem o unică problemă din heteronimie și din misticismul naționalist al poetului. Totul s-a revelat, cu alte cuvinte, ca o gradare dinspre cazul particular spre semnificații mai ample, pe fondul a ceea ce, în toate ecuațiile poetice persoane, rămîne termenul mediu: portughezitatea. Într-adevăr, încă din 1915 poetul, sub pseudonimul Rafael Baldada, ocultist și autor al unui *Tratado da Negação* (*Tratatul Negației*) declara următoarele: «Portugalia e o Entitate. Această entitate trebuie să împlinească un destin. Acest destin presupune ca adevărurile pe care le revelează această carte să fie date mai întîi în portugheză decît în orice altă limbă.» — *apud* Maria Teresa Lopes. Născută sub semnul diversității și al dispersiei, această operă trebuia să încerce să împace toate imposibilitățile: predispoziția innăscută spre fragment, spre neterminat, cu mitul operelor globale, substanțiala abulie cu elanurile energetice, condiția congenitală a interiorității cu extraversione și așa mai departe, într-un inepuizabil raport de tensiuni care face pentru totdeauna din orice interpretare a poetului — și cu atît mai mult din cea de față — un discurs provizoriu.

rozacruciene, au o mai mare greutate. În una din cele mai recente cercetări dedicate volumului (*Mensagem. Uma tentativa de reinterpretação*, 1987), Onésimo Teotónio Almeida neagă însă ideea predominării acestor elemente, opunându-i o întreagă serie de explicații persoane ale propriilor intenții.

Nacionalista mystico, sebastianista racional, Pessoa demonstrează, prin apariția volumului *Mensagem*, tentativa de a da operei sale o încununare, în spiritul acelei relații între individ-națiune-umanitate pe care o trasează el însuși în articolele lui: «Nu e necesar să trăiești: ceea ce e necesar e să crezi. Tot mai mult gîndesc așa. Tot mai mult așez în esența sufletească a singelui meu hotărîrea impersonală de a mări patria și a contribui la evoluția omenirii./ Este forma pe care a luat-o în mine misticismul Rasei noastre.» După Eduardo Lourenço, reluat și de recentul exeget, semnificația mitică predomină în *Mensagem*, așa cum construcția rațională deliberată demonstrează încercarea poetului de a-și conduce opera la unitate; iar Onésimo Teotónio Almeida furnizează o explicație rațională a semnificației lui *Mensagem* după care îngrijorarea lui Pessoa din cauza decadenței portugheze îl împinge, sub influența lui Carlyle, Bergson și Sorel, nu numai la a sacrifica unui cult al eroilor, ci și la a da eroului-poet o misiune spirituală înaltă, alegînd totodată mitul sebastianist pentru rădăcinile sale populare. Această explicație are numai defectul de a fi prea coerentă și de a clarifica totul prin influența exercitată de alți gînditori. Desigur, se poate adăuga, în sprijinul Ideilor criticului, că poetul demonstrează o anumită independență în raport cu Nietzsche (care, cum se știe, îl execra pe Carlyle și vedea în el doar un «retor pe jumătate comediant, un spirit confuz lipsit de gust») și că, decl, opțiunile lui nu sînt atît niște reflexe mimetice, cît, mai degrabă, maniere de a adapta o gîndire străină la exigențe proprii. Dar și în acest caz ar trebui justificate chiar aceste exigențe, ceea ce ne întoarce pe terenul psihologic (dacă nu chiar psihopatologic). Cred mai degrabă că poetul va fi făcut tot una din propriile lui frustrări rigurose individuale și din condiția colectivă definită de el printr-o analiză socio-culturală: drept care, dacă pe de o parte aceasta furnizează necesarele alibiuri culturale pentru «nebunia» poetului, pe de altă parte ne îngăduie să facem o unică problemă din heteronimie și din misticismul naționalist al poetului. Totul s-a revelat, cu alte cuvinte, ca o gradare dinspre cazul particular spre semnificații mai ample, pe fondul a ceea ce, în toate ecuațiile poetice persoane, rămîne termenul mediu: portughezitatea. Într-adevăr, încă din 1915 poetul, sub pseudonimul Rafael Baldia, ocultist și autor al unui *Tratado da Negação* (*Tratat al Negației*) declara următoarele: «Portugalia e o Entitate. Această entitate trebuie să îplinească un destin. Acest destin presupune ca adevărurile pe care le reveală această carte să fie date mai întîi în portugheză decît în orice altă limbă.» — *apud* Maria Teresa Lopes. Născută sub semnul diversității și al dispersiei, această operă trebuia să încerce să împace toate imposibilitățile: predispoziția înăscută spre fragment, spre neterminat, cu mitul operei globale, substanțiala abulie cu elanurile energetice, condiția congenitală a interiorității cu extraversiunea și așa mai departe, într-un ineptizabil raport de tensiuni care face pentru totdeauna din orice interpretare a poetului — și cu atît mai mult din cea de față — un discurs provizoriu.

Pessoa — jocul heteronimilor

În cercetarea operei lui Pessoa, problema heteronimilor este, de departe, cea mai discutată. Și poate că inutil: ipoteze explicative privitoare la originea heteronimilor vor prolifera la infinit, în defavoarea explicării poeziei propriu-zise. Oricum, până la ora actuală, în rafturile bibliotecii critice consacrate lui Pessoa, un număr considerabil de pagini este închinat descrierii și analizei heteronimilor, mai ales a celor trei principali, concurenți, în ordine poetică: Alberto Caeiro, Ricardo Reis și Álvaro de Campos. Nu vom reface analiza întreprinsă de exegezele consacrate heteronimilor. Rezumând, putem spune însă că cea mai mare parte a criticilor de autoritate văd în heteronimii lui Pessoa materializarea unei diviziuni ontologice a personalității poetului. Raționamentul obișnuit se desfășoară pe următoarele coordonate: divizarea personalității reprezintă un statut al personalității lui Pessoa; reconstituirea unicității persoanei nu se poate face decât prin epuizarea semnificațiilor fiecărui heteronim. De la prima monografie, cea a lui João Gaspar Simões¹, și până la cele mai recente exegeze (Jorge de Sena, Óscar Lopes, Jacinto do Prado Coelho, António Pina Coelho), sensul ontologic al scizurii lui Pessoa a stat pe primul loc, chiar dacă nu au lipsit și considerente pur literare în aprecierea heteronimilor². Analogia cu Kierkegaard — autorul obsedat de semnificația propriilor săi heteronimi ca reflex al de-personalizării — a apărut de la sine, ca și evocarea lui Antero de Quental, strămoș al lui Pessoa la capitolul heteronimic.

Chiar și acele monografii care întreprind analize stilistice asupra poeziei heteronime (Jacinto do Prado Coelho) pun semnificația filosofică pe primul plan. Pessoa susține el însuși, prin zeci de aluzii din scrisori și proză, o asemenea interpretare. Între multe alte mărturii explicite din jurnalul său, notăm pe aceasta: «Dumnezeule, Dumnezeule, la ce asist? Cîți oameni sînt eu? Cine sînt eu? Ce este această distanță existentă mereu între mine și mine?»³.

În general, apariția heteronimilor a fost privită drept rezultat al unei *crize existențiale*. Abundă, în mărturiile lui Pessoa însuși, angoasa realului, absurditatea existenței, vidul din care este formată lumea. În lumina acestor notații, heteronimii apar drept o «salvare», prin transpunerea în planul fanteziei creatoare a ceea ce amenința să devină o maladie psihologică strict individuală.

S-a observat de asemenea că anumiți heteronimi (Ricardo Reis) au mai multe afinități cu Pessoa ortonimul, că Alberto Caeiro este cel mai îndepărtat de acesta din urmă, că Álvaro de Campos este singurul heteronim ce evoluează etc.⁴. Mai mult decât atât, s-au întreprins analize ale heteronimilor considerați ca entități separate⁵. Perspectiva unei opțiuni existențiale face să se creadă, în general, că heteronimii reprezintă o soluție epistemologică⁶.

Fără a nega semnificația filosofică a heteronimilor, tindem să vedem în ei, în perspectivă stilistică, *sinteze variate de cultură*. Credem că heteronimii reprezintă istoria concentrată a literaturii europene din ultimul secol, mai mult decât o diviziune psihologică. Prin heteronimi, Pessoa s-a distanțat în mod critic de poezia europeană care l-a precedat, pentru a putea clădi, pe ruinele ei, propria sa operă. Pusă în astfel de termeni, problema heteronimilor capătă cu totul alte dimensiuni: înainte de a fi spirit creator, Pessoa a fost un extraordinar spirit de sinteză.

Evident, în această perspectivă semnificația *limbajului* ni se pare mult mai importantă decât coerența conceptuală. Cu atât mai mult cu cât, la capitolul filosofic, doctrina lui Pessoa nu este nici pe departe coerentă⁷. În schimb, coerența de natură stilistică se impune înaintea oricăror altor considerente.

Alberto Caeiro, autorul naiv inventat cel dintâi, scrie în vers liber, filosofează continuu, adoptă un soi de pantelism ciudat și, după cum observă comentatorii⁸, excesiv de cerebral pentru a putea convinge. Versul său este un vers epurat de toate rigurile prozodice, în afara celei a ritmului.

Nu este dificil să observăm că, în opera lui Alberto Caeiro, Pessoa a întrupat eliberarea textului din epoca simbolistă. De la Lautréamont la Claudel, simbolismul francez încercase să dea o nouă semnificație rigorii prozodice; «versul liber». marea cucerire a epocii, a însemnat deseori ritmare a prozei după cerințele interioare ale unui discurs liric. Caeiro, despre care Pessoa însuși spune că «fi lipsește disciplina exterioară», duce acest vis simbolist până la ultimele consecințe, transformând poemele într-o apologie a vers-librismului. În Alberto Caeiro, Pessoa sintetizează toate tentativele de revoltă multiplă — mentală și prozodică — întinse plate în era simbolistă. Caeiro pledează pentru o eliberare spirituală, adică pentru o eliberare de locurile comune ale gândirii, de intelectualism, de tot ceea ce el nu mește «filosofie». Aceste multiple eliberări capătă un sens doar traduse în prozodie. Intuiția remarcabilă a lui Pessoa a identificat numitorul comun al tuturor grupărilor și orientărilor simboliste din literaturile europene: desfacerea de constrângeri, de cele prozodice în primul rând. Vocația și destinul poeziei europene de după 1870, apropierea programatică a poeziei de proză (este epoca ștergerii diferențelor dintre cele două forme de discurs) vor fi rezumate de poemele lui Alberto Caeiro, începînd cu *O Guardador de Rebanhos*:

«E destulă metafizică în a nu gândi la nimic. / Ce gîndesc eu despre lume? / Știu eu ce gîndesc despre lume! / Dacă m-aș îmbolnăvi, m-aș gîndi la asta. // Ce idee am eu despre lucruri? / Ce părere am despre cauze și efecte? / Ce am meditat eu despre Dumnezeu și despre suflet? / Și despre crearea lumii? / Nu știu. Pentru mine a gîndi la asta înseamnă să închizi ochii / Și să nu gîndești. Înseamnă să tragi perdelele / Ferestrei mele (dar ea nu are perdele). // Misterul lucrurilor? Știu eu ce este misterul! / Singurul mister este că există cineva care să gîndească la mister.»

Ricardo Reis personifică alt aspect al culturii, el actualizează ideea revenirii la Antichitate. Parodiîndu-l pe Horațiu, poetul adoptă sistemul odei latine și atmosfera de «sfîrșit de Imperiu» pe care o degajă poemele de inspirație antică din secolul al XIX-lea. Cea mai mare parte a comentariilor consacrate lui Ricardo Reis accentuează ideea «pastișei antice», care ar constitui baza acestei poezii. Este adevărat că, într-un anumit sens, poezia lui Ricardo Reis apare drept «ilustrativă», reînviînd lumea clasicismului apus. Dar, în ceea ce ea are mai bun, poezia surprinde viziunea erei moderne asupra Antichității, glosînd și amendînd o imagine preexistentă asupra acestei Antichități, proprie secolului al XIX-lea.

În odele acestui heteronim pulsează o bogată tradiție filoantică și antichizantă, care a trăit de-a lungul întregului secol al XIX-lea. De la a doua generație de romantici englezi (în special Keats și Shelley, filo-heleni ardente, saturați de cultură clasică), pe urmele lui Goethe și Hölderlin, nostalgia clasică s-a aflat la baza unei însemnate părți a poeziei numite «romantice». Tradiția culminează cu prerafaellismul englez, cu gustul neoclasic ce cuprinde pe cei mai buni poeți englezi din a doua jumătate a secolului trecut. În aceeași linie, Ricardo Reis sintetizează și încorporează o filiație ilustră. Dar acest ideal clasic este filtrat la nivelul deziluziilor secolului nostru:

fervoarea lui Keats, entuziasmul lui Shelley, echilibrul interior al lui Dante Gabriel Rossetti s-au pierdut pentru totdeauna; meditațiile tragice ale lui Ricardo Reis îi depășesc pe aceștia, deși fac o aluzie constantă la toți. După cum Alberto Caeiro anulasă — în numele lui Pessoa — sensul ultim al libertății prozodice simboliste concepend poezia drept o golire interioară totală, tot astfel Ricardo Reis aduce suflul neantului peste iluzia neoclasică și peste speranța ultimă în « urna groasă ». În poezia lui Ricardo Reis se dizolvă un secol de iluzie statornică, de credință în veacul de aur clasic, credință pe care o putem urmări ușor de la Novalis și Keats, trecând prin Hölderlin, până la efemera *école romane* din simbolismul francez.

Ultimul dintre principalii heteronimi poetici, Álvaro de Campos, pare a avea o situație culturală ceva mai clară, bazată pe aluzii explicite. El reprezintă « modernismul integral », adică experimentalismul avangardist contemporan, materializat în futurism, dadalism etc. Citarea lui Whitman sau Marinetti trebuie coroborată cu prezența invizibilă a lui Valéry Larbaud și a primilor suprarealiști :

« La dureroasa lumină de becuri electrice-n hala cea mare din fabrică / Ard de febră și scriu. / Cu dinții scrișnind, ca o fiară stîrnită de-a lor frumusețe eu scriu. / Pentru a lor frumusețe total ignorată de antici. // O, roți, angrenaje, r-r-r-r-r-ul otern ! / Cu un spasm reținut de resort furios. / Furios înăuntru-mi, afară. / Prin nervii aceștia ai mei disecați în afară țîșnind. / Din papilele toate-n afară de tot ce-s în stare să simt ! / Îmi e gura uscată, o, mari zgomete moderne. / Dar cît vă aud nefiresc de aproape » (*Oda triumfală*).

- Mai mult decît în cazul lui Ricardo Reis sau Alberto Caeiro, intenția de sinteză culturală pare evidentă în opera lui Álvaro de Campos, la un prim nivel de lectură: poetul personifică modernismul portughez timpuriu din jur. l lui 1915, efervescența culturală europeană a celui moment. S-a observat însă că vocea lui Álvaro de Campos evoluează, se modifică, renunță la naivitățile din *Ode triumfal* și din nenumăratele jocuri de cuvinte ale poeziei de tinerețe, pentru a se suprapune treptat peste cea a lui Pessoa ortonimul. Este singurul heteronim la care are loc o veritabilă mutație. Marile compoziții care încep cu *Tabacaria* (« Tutungeria ») și continuă cu *Nuvens*, *Insônia* (« Nori », « Insomnie ») nu mai reprezintă aluzii culturale, ci propria voce a lui Pessoa, în ceea ce ea are mai profund și mai tragic.

Inseamnă că Álvaro de Campos personifică o excepție de la regulă? Nu tocmai. Pentru că aici Pessoa își filtrează propria substanță în registru discursiv, adică într-un registru care nu-l caracterizează afunciar. Poemul *Tabacaria* ne dezvăluie personalitatea profundă a lui Pessoa, dacă acesta și-ar fi compus poezia sub formă de discurs filosofic versificat, dacă ar fi continuat tradiția unui Teixeira de Pascoas. Dacă ar fi adus numai o gândire poetică originală, nu și o formă proprie, Fernando Pessoa ar fi fost Álvaro de Campos.

Acest exemplu ne conduce spre problema crucială a apartenenței stilistice a heteronimilor. În lumina a ceea ce am spus pînă acum, pare evident că majoritatea producțiilor heteronimilor se încadrează registrului discursiv. Spiritul de sinteză culturală⁹ prin care explicăm heteronimii justifică o asemenea încadrare și apelul la tiparele literare preexistente. Rezumînd un secol și mai bine de poezie discursivă, Pessoa o face tot în registru discursiv. Principalele argumente furnizate de poezia heteronimilor pot fi ordonate în următoarele serii:

1. *Sursa culturală* este menționată numai în poezia heteronimă. Una dintre funcțiile esențiale ale registrului discursiv, încă din perioada medievală țirze, a fost aceea de a face explicită proveniența externă a poeziei. Heteronimii poartă, în însuși textul lor vizibil, aluzii la experiența distilată de propria operă.

Știm astăzi că marii strămoși spirituali ai poetului portughez pot fi determinați cu oarecare precizie. Îi identificăm în Novalis (pentru funcția esențială a poeziei și pentru situația regimului creativ al poetului în raport cu existența); în Kierkegaard (pentru valorificarea intuiției temporale, pentru concentrarea — aproape existențialistă — în prezent a tuturor formelor trăirii)¹⁰; în Nietzsche (pentru etica supraomului, la care Pessoa a aderat, pentru individualismul elitist împins la ultimele consecințe, pentru idealismul non-creștin, atât de specific poetului¹¹). Dar nici unul din aceste mari spirite tutelare nu va fi prezent direct în paginile autorului și cu atât mai puțin în poezia ortonimă: alchimia creației lui Pessoa este prea subtilă pentru a putea fi explicată prin vreun text.

În schimb, toate scrierile heteronime poartă mărci de gradul al doilea, încorporate adînc textului: sînt aluziile culturale descifrînd poezia. Aceste nume manifestă de obicei o coerență superioară, poate mai greu perceptibilă la prima vedere. Alberto Caeiro, de exemplu, tipul declarat « anti-intelectualist », nu renunță la evocarea lui Cesário Verde sau Vergiliu; de asemenea, rugăciunea către Santa Bárbara, pe care autorul o face « ca și cum aș fi bătrîna mătușă a cuiva », capătă proporțiile unei sinteze a provincialismului portughez definitiv, premergător lui Pessoa. Acuza de provincialism pe care poetul o reeditează în termeni discursivi¹² este implicată în acest inteligent topos al rugăciunii lui Alberto Caeiro (« Ah, să poți crede în Santa Bárbara ! »).

La Ricardo Reis, aluziile sînt, aproape toate, din același domeniu al Antichității clasice. Figuri tutelare: Epicur, preferat lui Aristotel, apoi un întreg cortegiu mitologic și alegoric utilizat de un clasicist, aparat ce face pe alocuri textul dificil de înțeles pentru profani. În fine, în sens polemic, Álvaro de Campos evocă ironic pe Hegel, Kant, Platon, Sfîntul Augustin, într-o intenționată dezordine. Amalgamul biografic, numele din cele patru vînturi puse în același vers trebuie să sugereze relativitatea spațiului, după ce relativitatea culturii se impusese ca o concluzie implicită.

2. *Motivele literare străvechi* există în toată poezia heteronimă, dar mai ales în opera lui Ricardo Reis. Rațiunile ne par evidente: clasicismul este deseori înțeles drept un receptacol de figuri și motive canonizate. Temele « citate » în mod explicit de Pessoa prin Ricardo Reis datează din îndepărtatul clasicism european. Iată cîteva exemple :

a. *Motivul florii* — simbol al perisabilității și al frumuseții trecătoare : în clipele de intensă percepere a golului existenței, Ricardo Reis cere roze (« Încoronați-mă de roze / Cu adevărat de roze / De roze ce se sting »). Una dintre cele mai profunde ode ale poetului, cea care începe cu versul « Așază-te cu mine, Lidia, pe malul rîului », reține din complexa figură a iubitei, prin versul final, fugitiva imagine « Tristă păgînă, cu flori pe sîni ».

De la Anacreon și pînă la poeții romantici motivul rozei străbate poezia europeană. În epoca romantică, motivul rozei se transformase într-o obsesie a poeziei minore, într-un loc comun al ultraromantismului. La Ricardo Reis semnificația este una singură, cea de recîștigare a gravității.

b. *Motivul rîului*, simbol al trecerii, al lipsei de stabilitate, există în cîteva dintre odele citate mai sus. Apa se scurge asemenea generațiilor, dar acest motiv poetic nu există în poezia ortonimă, obsedată de apa stagnantă, de lacul imobil.

c. *Motivul cupel pline* — simbol al aceleiași fericiri momentane și iluzorii, ca și cel al rozei. Antichitatea și Renașterea primă au excelat în lauda vinului, generator de fericire tranzitorie, dar au descris rareori în amănunt semnificația profundă a gestului — imposibilitatea lui de a oferi uitarea fundamentală, adică uitarea con-

dițel noastre: « Guri rumene de vin, / Capete albe sub roze, / Brațe albe goale / Sprâlnite pe masă; // Acesta să fie, Lidia, tabloul / În care să rămînem, muți, / Veșnic înscrisi / În conștiința zeilor ».

d. Motivul focului din sobă, ca simbol al reculegerii, al amintirii sau al intimității amenințate. Suavitatea specifică lui Pessoa rezultă din neliniștea infiltrată chiar în acest topos al liniștii: « La vatră, oboșiți nu de ce am făcut, / Ci doar pentru că e ora oboselii / Să nu ridicăm vocea mai mult decît pentru a spune un secret ». În cele mai frumoase ode ale lui Ricardo Reis, vatra servește unui singur scop — acela de a arăta că « Afară e numai noapte ».

La Ricardo Reis, motivele declarate poetice sînt mai vizibile și mai numeroase. La Alberto Caeiro sau la Álvaro de Campos ele apar, de exemplu, sub forma supralicitării unor locuri comune ale avangardiștilor. În acest sens, anumite procedee lingvistice specifice frondel din jurul anului 1920 capătă, prin repetare, asemenea extindere, încît se transformă în unități stilistice distincte, adică în motive. Este suficient să amintim de enumerarea haotică (de la Spitzer și Hugo Friedrich — semn distinctiv al poeziei moderne) sau de citarea, din rațiuni de fonetică poetică, a unor cuvinte în limbi străine, impertinente față de restul textului; așa cum făcea, în aceeași epocă, Valéry Larbaud. Atmosfera culturală în care se mișcă Álvaro de Campos este mai explicită decît în cazul celorlalți doi heteronimi.

Ar fi eronat să vedem în universul heteronimic o lume complet separată de lumea lui Pessoa, așa cum fac multe dintre contribuțiile specializate, care analizează sateliți fără legătură cu astrul ce le-a dat naștere. În general, exegezele clasice asupra poetului portughez au stabilit relațiile stilistice dintre Pessoa și heteronimi, asemănările profunde mai mult decît deosebirile. S-a observat însă mai puțin diferența fundamentală (am spune — diferența specifică) existentă între indiferent ce heteronim și opera lui Pessoa, diferența de natură stilistică între cele două serii de poezii, identificabilă în tratarea diferită a limbajului. În acest sens, toți heteronimii, indiferent de deosebirile dintre ei, se opun global lui Pessoa. Pornim de la câteva aspecte vizibile ale legăturii dintre cele două serii de texte.

Într-o odă de Ricardo Reis, de exemplu, simbolul *lămpii aprinse* (rațiunea în noaptea existențială) apare cu exact aceeași semnificație ca și într-o celebră poezie a lui Pessoa despre « lampa aprinsă de altcineva ».

— « Tremură flacăra lămpii de noapte / Și se clatină camera-naltă. / Zeii se-ndură. / De liniștiții credincioși / Să nu le tremure vreodată / Flacăra vieții » (Ricardo Reis — p. 263).

— « Lampa cea aprinsă / Altcineva a aprins-o / Așterne o frumusețe / Pe podeaua mea. // În camera pustie / În afara visului meu / Ea face un cerc tremurător / Nesigur pe podea. // Și între umbra și lumina / Care jos oscilează / Visul îmi conduce / Lipsa de atenție » (Fernando Pessoa — p. 149).

Acest simbol, căruia Apollinaire i-a dat o formă aproape canonică în poezia *À la Santé*, VI, apare sub aceeași înfățișare în ambele poezii. Dar diferența de substanță se impune treptat. Toată poezia lui Ricardo Reis reprezintă explicitarea unui simbol, pe cînd cea a lui Pessoa operează încifrarea lui, aproximarea niciodată realizată a dimensiunilor. În cele două poezii, demersurile mentale ne par absolute: într-un caz, poezia explicită, cu enunțarea simbolului încă din primul vers; în celălalt caz, conservarea misterului simbolului, care rămîne pînă la sfîrșit în umbră, într-un halo de explicații virtuale. Simbolul se întoarce, prin toate detaliile materiale, asupra lui însuși. Accepțiunea modernă a acestei figuri este mult mai clar exemplificată de poezia ortonimă, care dilată la maximum spațiul dintre detaliul material (partea vizibilă a simbolului) și universul spiritual simbolizat. În zeci de

cazuri de paralelism evident între cele două serii, simbolul ortonim și simbolul heteronim se manifestă în aceleași forme. Fie că se numesc Ricardo Reis, Álvaro de Campos sau Alberto Caeiro, heteronimul diluează și explicitează simbolul, transformându-l într-o componentă a unui limbaj literar nesimbolic.

*Tejo curge din Spania
Iar Tejo se varsă în mare în Portugalia.
Toată lumea o știe.
Dar puțini știu care e pîriul din satul meu,
Unde se duce
Și de unde vine.
Și, de aceea, el aparține la puțină lume:
Este mai liber și mai mare pîriul din satul meu.
Pe Tejo se pleacă în Lume.
Dincolo de Tejo există America
Și norocul celor ce au noroc.
Nimeni nu s-a gîndit ce-o fi dincolo
De pîriul din satul meu.
Pîriul din satul meu nu te face să te gîndești la nimic:
Cine stă lingă el stă numai lingă el.*

Acest poem de Alberto Caeiro, datînd din 1914, pare foarte îndepărtat de cunoscutul poem al lui Ricardo Reis despre Jucătorii de șah, care continuau să joace în timp ce orașul se prăbușea în jurul lor:

*Am auzit povestindu-se că odinioară, pe cînd Persia
Avea nu știu ce război,
Cînd invazia ardea în cetate
Iar femeile răcneau,
Doi jucători de șah jucau
Al lor joc fără de sfîrșit.*

Simbolurile perechi ale poeziei, discursive și demonstrative, schimbă funcția la fiecare secvență, mai bine zis, își îmbogățesc mereu funcțiile inițiale. Construcția simbolică, mergînd din simbol în simbol, multiplică referințele și ajunge la o variantă specială de alegorie. Exact același lucru se întîmplă și în poemul despre șahiști, din care am citat. Chiar dacă simbolurile nu se transformă în construcții alegorice, rămînînd la formulări extrem de simple și sintetice, diferența față de poezia ortonimă se menține. Pessoa ortonimul începe o poezie celebră cu versul *Gato que brincas na rua* (« Pisică ce te joci pe stradă »): pisica întîlnită întîmplător devine simbolul intangibilului ontologic, deoarece ea se află angrenată fără complicații în lumea reală și nesupusă torturilor conștiinței. Heteronimul Alberto Caeiro a scris o poezie cu pretext similar:

*Baloanele de săpun pe care acest copil
Le suflă dintr-un pai, distrîndu-se,
Sînt, în chip translucid, o întregă filosofie:
Limpezi, inutile și trecătoare ca și Natura,
Prietenii ai privirii, ca și lucrurile,
Ele sînt ceea ce sînt.*

În timp ce poezia închinată « pisicii de pe stradă » sugerează simbolul, limitîndu-se la notarea aproximațiilor vizuale și lăsînd simbolul să se degaje la sfîrșitul textului, poezia lui Alberto Caeiro descifrează programatic simbolul inițial, acolo unde Pessoa ortonimul observase doar detaliul material. « Baloanele de săpun . . . sînt o întregă filosofie »: acest sînt declanșează un întreg proces, pornit pe panta

explicativă, proces care la Pessoa rămîne veşnic încifrat. Nu se poate stabili, la capitolul figurativ, vreun statut de competenţă între veritabilul Pessoa şi heteronimii săi, deoarece ei se definesc prin opoziţie.

Desigur, în punctele cruciale ale textului, filosofia lui Pessoa nu se deosebeşte de cea a heteronimilor. Aceeaşi putere de concentrare aforistică, acelaşi vid al existenţei perceput dureros, acelaşi solipsism tragic.

Din punct de vedere stilistic, Pessoa ortonimul propune simboluri în toată simplitatea şi literalitatea lor: operaţia de « decodare » nu începe niciodată în cadrul poeziei propriu-zise, deoarece semnificaţiile infinite ale acestor simboluri se plasează pe linia unei virtualităţi inepuizabile. Simbolul heteronimilor are o funcţie opusă: el explică, filosofic, lumea; cum aceasta se poate face greu cu ajutorul unui singur simbol, ele se leagă fatal în alegorii. Poezia heteronimilor este bîntuită de alegorie, după cum cea a ortonimului Pessoa se află centrată pe simbo'.

În această bivalenţă, se citeşte uşor preferinţa heteronimilor pentru explica-tare şi preferinţa ortonimului Pessoa pentru încifrare. Maniera discursivă antichizantă de gîndire a lumii (Ricardo Reis) stă alături de cea simbolist-verslibristă (Alberto Caelro); dar toate acestea sînt voci diferite, utilizate de o manieră literară şi personificînd bagajul cultural ce se interpune între experienţa lui Pessoa şi textul său exterior.

Diferenţa esenţială dintre heteronimi şi Pessoa însuşi se plasează, prin urmare, la nivel retoric.

Pessoa a sintetizat discursivul şi l-a reprezentat superlativ. Prin viziunea sa detaşată şi înalt parodică asupra poeziei, Pessoa este contemporanul perfect al autori-lor care au creat poetica distanţării, precum Valéry sau Pound¹³.

¹ *Vida e obra de Fernando Pessoa*, 2 vol., Lisboa, 1950.

² O explicare filosofică a existenţei heteronimilor, în *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze*, Bucureşti, Univers, 1979, p. 245—261.

³ *Livro do Desassossego*, vol. I, ed. Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Ática, 1982, p. 25.

⁴ Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 4-a edição, Lisboa, Verbo, 1973, p. 153 sqq.

⁵ Maria Luisa Guerra, *Ensaio sobre Álvaro de Campos*, vol. I, Lisboa, 1968.

⁶ Heteronimii ar fi dedublări ale unei personalităţi « eşuată în coeziunea ei », v. Taborda de Vasconcelos, *Antropografia de Fernando Pessoa*, Porto, 193, p. 71.

⁷ António Pina Coelho, *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, vol. I, Lisboa, Verbo, 1971 p. 47—60.

⁸ Jacinto do Prado Coelho, op. cit., p. 23.

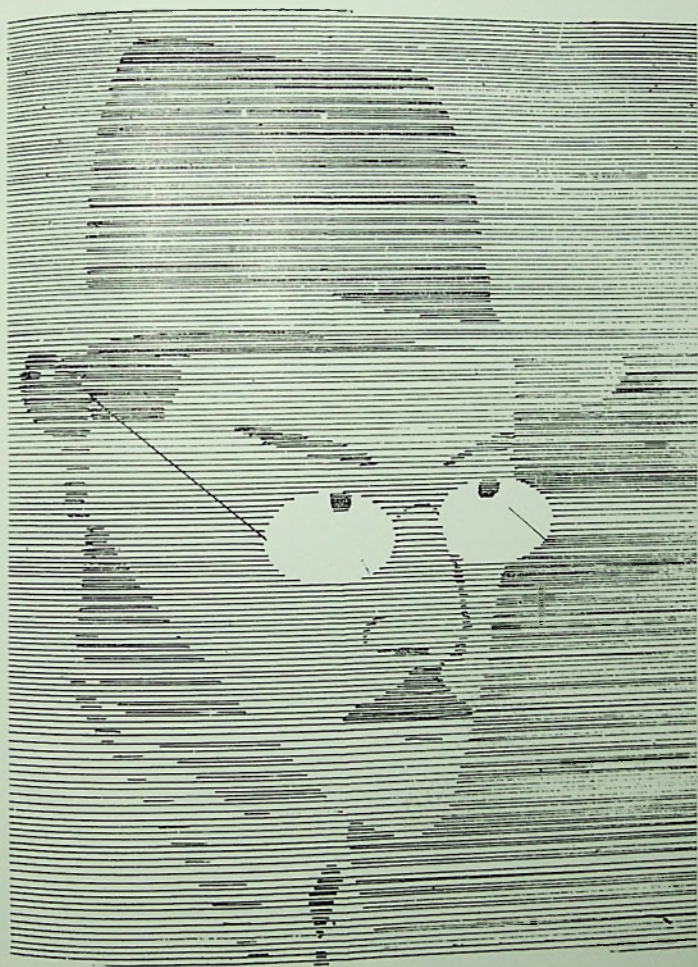
⁹ Pentru autorii care au realizat formaţia culturală a lui Pessoa, v. Jacinto do Prado Coelho, op. cit., p. 192—198.

¹⁰ Raporturile cu Kierkegaard, în Oscar Lopes, *Historia da literatura portuguesa*, vol. II, Lisboa, Estudos Cor, 1973, p. 269.

¹¹ Raporturile cu Nietzsche, în António Pina Coelho, op. cit., vol. I, p. 81 sqq. Despre influenţa neoplatonismului şi a agnosticismlului v. João Gaspar Simões, *Heteropsicografia de Fernando Pessoa*, Porto, Inova, 1973, p. 115.

¹² Mai ales articolele: *O provincianismo português*, în *O Rasto e as Máscaras*, ed. David Mourão Ferreira, Lisboa, Ática, 1976, p. 112—114 şi *O caso mental português*, *ibid.*, p. 142—149.

¹³ Situaarea lui Pessoa în contextul liricii europene şi al gîndirii literare contemporane lui (apropierea de Valéry, de exemplu) în João Gaspar Simões, cit., p. 146—164 şi George Rudolf Lind, *Teoria poética de Fernando Pessoa*, trad. port., Porto, Inova, 1970, p. 15 sqq.



JORGE MARTINS, desen în tuș, 1975
« A cui este privirea ce privește prin ochii mei? »

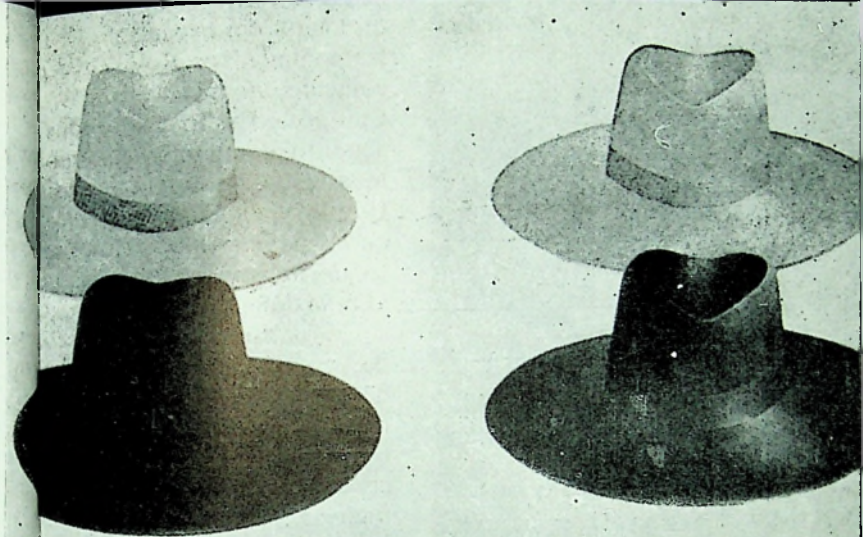
« Orice bun portughez este mai multe persoane. Eu nu mă simt niciodată atît de portughez ca atunci cînd mă simt diferit de mine însumi — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos și alții cîți au venit sau ar să vină. »



COSTA PINHEIRO, *Poetul tînăr*, ulei pe pînză, 1978

Pălăria, heteronim al poetului, ulei pe pînză, 1978/1980

Fernando Pessoa, *Zăcămintă în Independență*, 1976



FERNANDO PESSOA

«DEPERSONALIZARE ȘI SIMULARE»

GENEZA HETERONIMELOR

Scrisoare către Adolfo Casais Monteiro

Acum, o să-ți răspund la întrebarea dumitale cu privire la geneza heteronimelor mele. O să încerc să fiu cât mai explicit cu putință.

Voi începe cu aspectul psihiatric. Heteronimele sînt rezultatul dozei de isterie care există în mine. Nu știu dacă sînt chiar un isteric sau, mai degrabă, un istero-neurastenic. Înclin spre această a doua ipoteză, pentru că prezint fenomene de abulie pe care isteria propriu-zisă nu le include în simptomatologia ei. Fie ce o fi, originea mentală a heteronimelor trebuie căutată în tendința mea organică și constantă spre depersonalizare și simulare. Aceste fenomene — din fericire pentru mine dar și pentru cei din jur — se manifestă numai pe plan mental, nu și în viața de toate zilele, în relațiile cu ceilalți, ele izbucnesc înlăuntrul și le trăiesc numai eu. Dacă aș fi femeie — la femei, fenomenele de isterie se exteriorizează prin crize — fiecare poem al lui Álvaro de Campos (cel mai isteric din mine) ar alerta vecinii. Dar sînt bărbat — și la bărbați isteria îmbracă forme mentale; astfel, totul se termină în tăcere și poezie . . .

Aceasta este, *tant bien que mal*, originea organică a heteronimelor. Acum, o să-ți prezint povestea lor. Voi începe cu cele care au murit — de unele nici nu-mi mai amintesc —, cu cele care se pierd în copilăria mea îndepărtată și uitată.

De mic copil, am simțit nevoia să creez în jurul meu o lume fictivă, să mă înconjur de prieteni și cunoscuți care nu au existat niciodată. (Încă nu-mi este foarte clar dacă într-adevăr ei nu au existat sau dacă eu nu exist. În cazul de față, ca și în atîtea altele, nu este bine să fim prea dogmatici). De cînd mă știu, am simțit nevoia mentală de-a plăsmui diferite figuri ireale, de-a le înzestra cu chip, gesturi, caracter și istorie, care pentru mine erau la fel de reale ca și lucrurile pe care, poate în mod abuziv, le considerăm realitate. Această tendință m-a întovărășit toată viața, schimbînd cîte puțin genul de muzică cu care mă încîntă, dar niciodată doza de încîntare pe care mi-o produce.

Astfel, îmi amintesc de cel care cred că a fost primul meu heteronim, sau, mai bine spus, primul meu cunoscut inexistent, un oarecare Chevalier de Pas ai celor șase anișori pe care îi aveam atunci, în numele căruia scriam epistole adresate mie și a cărui figură, încă neștersă complet, mai ocupă încă un colțisor în afecțiunea mea, învecinat cu dorul. Îmi amintesc, mai puțin clar, de o altă figură, numele l-am uitat, tot un străin, care era nu mai știu ce, un rival al lui Chevalier de Pas . . . Lucruri care li se întîmplă tuturor copiilor? Fără îndoială — sau poate. Dar eu le-am trăit

atît de intens încît le mai simt şi acum, mi le amintesc atît de vii încît trebuie să fac un efort ca să mă conving că nu au existat aievea.

Această tendinţă de a crea în jurul meu o altă lume, asemănătoare celei reale dar populată cu oameni născociţi, nu m-a părăsit niciodată. Am traversat mai multe faze, printre care aceasta, ivită în plină maturitate. Mi se năzărea o idee absolut străină, dintr-un motiv sau altul, de ceea ce sînt sau presupun că sînt. O puneam numaidecît pe seama unui prieten de-al meu, căruia îi inventam un nume, îi închipuam o istorie, şi a cărui figură—chip, statură, îmbrăcăminte şi gest — îmi apărea imediat în faţa ochilor. Şi astfel, am plăsmuit şi pus în circulaţie mai mulţi prieteni şi cunoscuţi care nu au existat niciodată dar pe care şi azi, după aproape treizeci de ani, îi aud, îi simt, îi văd. Repet: aud, simt, văd . . . Şi îmi este dor de ei.

(Cînd încep să vorbesc — şi pentru mine a scrie la maşină înseamnă a vorbi —, îmi este greu să mă opresc. Te-am plictisit destul, Casais Monteiro ! O să-ţi explic geneza heteronimelor mele literare, în fond asta te interesează pe dumneata. În orice caz, tot ce ţi-am spus pînă acum reprezintă actul de zămislire).

Cam prin 1912, dacă memoria nu mă înşală (şi oricum, prea mult nu mă poate înşela), mi-a venit ideea să scriu cîteva poeme de factură păgînă. Am schiţat nişte versuri neregulate (nu chiar în stilul lui Álvaro de Campos, ci doar semi-neregulate), dar le-am abandonat. Totuşi, îmi apăruse, este drept că încă neînchegat, portretul celui care le făcuse. (Se născuse, fără să-mi dau seama, Ricardo Reis).

Peste un an şi jumătate, chiar doi, într-o zi mi s-a năzărit să-i joc o festă lui Sá-Carneiro — să inventez un poet bucolic, sofisticat, şi să i-l prezint, nu-mi mai amintesc bine cum, într-o realitate oarecare. Timp de cîteva zile m-am străduit să-l născocesc dar nu mi-a ieşit. În ziua în care hotărisem să renunţ — asta s-a întîmplat pe data de 8 martie 1914 — m-am apropiat de o comodă înaltă, am început să scriu în picioare, aş cum scriu de cîte ori am posibilitatea. Şi am scris treizeci şi ceva de poeme pe nerăsuflăte, căzut într-un fel de extaz a cărui natură nu ţi-aş putea-o descrie. A fost cea mai minunată zi din viaţa mea, o altă asemănătoare nu voi mai trăi niciodată. Mai întîi am găsit titlul, *Păzitorul de turme*. Apoi, a apărut cineva în mine, căruia i-am pus imediat numele de Alberto Caeiro. Scuză-mi absurdul frazei: apăruse în mine maestrul meu. Aceasta a fost senzaţia imediată pe care am avut-o. Şi aşa este, întrucît, odată terminate cele treizeci şi ceva de poeme, am pus imediat mîna pe o altă hîrtie şi am scris, tot pe nerăsuflăte, cele şase poeme care alcătuiesc *Ploaie oblică*, de Fernando Pessoa. Numaidecît, şi fără oprire. A fost revenirea lui Fernando Pessoa — Alberto Caeiro la Fernando Pessoa simplu. Sau mai exact, a fost reacţia lui Fernando Pessoa contra inexistenţei sale ca Alberto Caeiro.

Odată apărut Alberto Caeiro, am încercat imediat să-i găsesc — instinctiv şi subconştient — discipoli. L-am smuls pe Ricardo Reis din falsul lui păgînism, i-am descoperit numele şi l-am construit după chipul şi asemănarea lui, pentru că deja îl vedeam. Şi brusc, în derivaţie juxtapusă cu Ricardo Reis, mi-a apărut impetuos un nou individ. Dintr-un foc, şi la maşina de scris, fără pauze nici corecturi, a apărut *Oda triumfală* a lui Álvaro de Campos. Oda şi omul cu numele pe care le au.

Atunci, am creat o coterie inexistentă. Am turnat totul în tiparele realităţii. Le-am dozat influenţele, le-am cunoscut prietenii, le-am ascultat, înlăuntrul meu, discuţiile şi divergenţele de opinii, şi în toate astea, eu, creatorul, existam cel mai puţin. Şi se pare că lucrurile se petrec şi acum la fel. Dacă într-o bună zi voi putea publica discuţia estetică dintre Ricardo Reis şi Álvaro de Campos o să-ţi dai seama cît de diferiţi sînt unul de altul şi amîndoi de mine.

Cînd a apărut Orpheu, a trebuit să aranjez în ultimul moment ceva ca să umplu numărul de pagini. I-am sugerat lui Sá-Carneiro să scriu un poem « antic » al lui Álvaro de Campos — un poem despre cum era el înainte de a-l fi cunoscut pe Caeiro

și de a-i fi suferit influența. Altfel, am scris *Opiariu*, în care am căutat să pun toate tendințele latente din Álvaro de Campos, așa cum aveau să se manifeste mai târziu, dar fără să existe încă nici o urmă de contact cu maestrul Caeiro. A fost poemul care mi-a dat cea mai mare bătaie de cap din câte am scris, și asta din cauza dublului proces de depersonalizare pe care a trebuit să-l operez. În sfârșit, cred că nu a ieșit rău și că îl reprezintă pe Álvaro în stare incipientă . . .

Sper că ți-am explicat originea heteronimelor mele. Dacă, totuși, vei mai dori vreo lămurire suplimentară — îți scriu în grabă, așa că s-ar putea să nu fiu prea clar — cere-mi-o, ți-o voi da cu plăcere. Și acum, un amănunt pe cât de real pe atât de isteric: când am scris anumite pasaje din *Note întru amintirea maestrului Caeiro*, ale lui Álvaro de Campos, am plîns cu lacrimi adevărate. Asta ca să știi cu cine ai de-a face, dragul meu Casais Monteiro !

Îți mai dau câteva detalii în această materie . . . Văd în fața mea, în spațiul incolor dar real al visului, chipurile și gesturile lui Caeiro, Ricardo Reis și Álvaro de Campos. Le-am plămuit vîrstele, viețile. Ricardo Reis s-a născut în 1887 (nu-mi mai amintesc ziua și luna, dar le am notate undeva), în Porto, este medic și, în prezent, trăiește în Brazilia. Alberto Caeiro a văzut lumina zilei în 1889 și a închis ochii în 1915, s-a născut la Lisabona dar a trăit mai tot timpul la țară. Nu a avut profesiune și nici nu a primit o educație. Álvaro de Campos s-a născut în Tavira, pe data de 15 octombrie 1890 (la orele 13,30, îmi spune Ferreira Gomes; și așa trebuie să fie pentru că horoscopolul lui indică această oră). Precum știi, este inginer naval (a studiat la Glasgow), dar acum se află aici, la Lisabona, unde nu face nimic. Caeiro era de statură mijlocie, și, deși foarte firav (a murit de tuberculoză), nu părea chiar atât pe cât era. Ricardo Reis este o idee mai scund, mai sănătos și uscat. Álvaro de Campos este înalt (1,75 m., cu 2 cm mai înalt decît mine), slab și puțin adus de spate. Toți sînt spîni — Caeiro, blond spălăcit, ochi albaștri; Reis, smead; Campos, nici blond nici brunet, tip vag de evreu portughez, totuși, părul lins și de obicei într-o parte, monoclu. Cum ți-am spus, Caeiro nu a avut practic nici o pregătire — doar instrucția primară; a rămas de timpuriu fără părinți și a stat acasă trăind din mici venituri. Locuia împreună cu o mătușă bătrînă, o soră de-a bunicului. Ricardo Reis, educat într-un colegiu de iezuiți, este, cum am mai spus, medic; trăiește în Brazilia din 1919, s-a expatriat din propria-i voință, fiind monarhist. Este latinist prin educație și semi-elenist prin formație. Álvaro de Campos a făcut liceul; apoi a fost trimis în Scoția să studieze ingineria, mai întîi mecanică, apoi navală. După o vacanță petrecută în Orient, a scris *Opiariu*. A învățat latina cu un unchi din Beira, care era preot.

Cum reușesc să scriu în numele lor? În cazul lui Caeiro, din pură și neașteptată inspirație, fără să știu sau să mă gîndesc la ce voi scrie. În numele lui Ricardo Reis, după un proces de abstractizare deliberată, care se materializează brusc într-o odă. În cazul lui Campos, cînd simt nevoia să scriu și nu știu ce. (Semi-heteronimul meu Bernardo Soares, care, de altfel, se aseamănă în multe privințe cu Álvaro de Campos, apare întotdeauna cînd sînt obosit sau somnoros, atunci cînd gîndirea și inhibiția plutesc între veghe și somn; proza lui este o permanentă reverie. Este un semi-heteronim pentru că, nefiind eu însumi, nu este, totuși, diferit de mine, este o simplă mutilare a personalității mele. Sînt eu, minus rațiunea și afectivitatea. Proza, cu excepția celei pe care rațiunea o face să devină mai accesibilă, este aceeași, și limba exact aceeași; în timp ce Caeiro scrie prost în portugheză, Campos o mînuiește bine, dar cu greșeli ca, de exemplu, « eu propriu » în loc de « eu însumi », etc. Reis reușește mai bine decît mine, dar de un purism pe care îl consider exagerat. Cel mai greu pentru mine este să scriu proza lui Reis — încă inedită —, sau a lui Campos. Simularea este mai ușoară, poate și pentru că este mai spontană, în poezie).

Fernando Pessoa

Despre heteronimie în concepția ei generală

Nu știu nici cine sînt, nici ce suflet am.

Cînd vorbesc cu sinceritate, nu știu despre ce fel de sinceritate este vorba. Sînt în permanență altul decît un eu care nu știu dacă există (dacă nu cumva este suma celorlalți).

Simt convingeri pe care nu le nutresc. Mă las delectat de angoase pe care le resping. Neconștienta scormonire înlăuntrul meu îmi dezvăluie neconștient sovăielile sufletești ale unui caracter pe care poate că nu îl am, pe care, poate, nici sufletul meu nu crede că-l am.

Mă simt multiplu. Sînt ca o încăpere căptușită cu nenumărate oglinzi fantastice care restituie în imagini false o unică realitate anterioară care nu se reflectă în nici una și, totuși, în toate.

Așa cum panteistul se crede copac (?), ba chiar și floare, eu mă simt mai multe ființe. Simt că înlăuntrul meu conviețuiesc incomplet mai multe existențe străine mie, ca și cum ființa mea ar face parte din toți oamenii și parțial din fiecare, ca o sumă de non-euri sintetizate într-unul artificial.

Am plăsmuit diferite personalități. Se plăsmuiesc neconștient. Fiecare vis, îndată ce îmi apare ca atare, se întrupează în altă ființă care îl poate visa, și nu eu.

Ca să creez, mă distrug. Într-atît m-am exteriorizat lăuntric, încît tocmai lăuntric nu există decît exteriorizat. Sînt scena unică pe care se perindă autori diferiți care reprezintă piese diferite.

De cîte ori călătoresc, călătoresc enorm. Și după un drum cu trenul pînă la Cascais, mă simt atît de istovit de parcă aș fi străbătut, într-un timp atît de scurt, patru sau cinci țări.

În orice casă adăstez, în orice vilă, în orice căsuță vopsită cu var și tăcere — în fiecare mă văd trăind pentru un moment, mai întîi fericit, apoi plictisit, pînă la urmă ostenit; și simt că din clipa în care o părăsesc, port în mine un dor nestins al timpului trăit în ea. Astfel încît orice călătorie de-a mea este o recoltă dureroasă și fericite de mari bucurii, de plictiseli enorme, de imense doruri false.

Niciodată nu sînt mai portughez ca atunci cînd mă simt diferit de mine — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, și toți cîți au fost sau cîți vor mai fi.

Fii infinit precum universul.

Texte de introducere generală la «Ficțiunile Interludiului»

În dedublările personalității sau, mai degrabă, în plăsmuirea de personalități diferite, există două grade sau niveluri, care i se revelează cititorului, dacă le-a urmărit cu atenție, prin caracteristici distincte. La primul nivel, personalitatea se diferențiază prin idei și sentimente proprii, diferite de ale mele; la celălalt nivel, eu nu știu. *Bancherul anarhist* ilustrează acest grad inferior; *Cartea neliniștirii* și personajul Bernardo Soares reprezintă gradul superior.

Cititorul va trebui să remarce că, deși public (aș publica) *Cartea neliniștirii* ca fiind a unui oarecare Bernardo Soares, ajutor de notar în Lisabona, totuși nu l-am inclus în «Ficțiunile Interludiului». Asta pentru că, deși Bernardo Soares

se deosebește de mine prin idei și sentimente, prin felul de a vedea și de a înțelege lucrurile, nu se deosebește prin felul de a le prezenta. Realizez personalitatea diferită, deși în mod inevitabil stilul îmi aparține, avînd în plus doar diferența de ton pe care propria specificitate a emoțiilor o produce.

Autorii «Ficțiunilor Interludiului» nu se deosebesc de mine doar prin idei și sentimente; însăși tehnica compoziției, stilul sînt diferite de ale mele. Aici, fiecare personalitate este creată complet diferit, nu doar diferit concepută. De aceea, în «Ficțiunile Interludiului» predomină versul. În proză este mai greu de dedublat.

Dintr-un motiv temperamental pe care nu-mi propun să-l analizez — nici nu ar avea rost — am construit înlăuntru meu mai multe personaje diferite atît între ele cît și față de mine, cărora le-am atribuit diverse poeme care nu sînt așa cum le-aș fi scris eu, nu reprezintă ideile și sentimentele mele.

Astfel trebuie înțelese poemele lui Caeiro, ale lui Ricardo Reis și Álvaro de Campos. Nu trebuie căutate în nici unul ideile sau sentimentele mele, căci multe exprimă idei pe care nu le accept, sentimente pe care nu le-am nutrit niciodată. Pur și simplu, trebuie citite așa cum sînt.

Un exemplu: am scris cu uimire și dezgust cel de al optulea poem din *Păzitorul de turme*, cu blasfemia lui infantilă și anti-spiritualismul lui absolut. Personalitatea mea aparent reală, cea socială și obiectivă, nu folosește blasfemia, nici nu este anti-spiritualistă. Totuși, Alberto Caeiro, așa cum l-am conceput, este; ei bine, așa trebuie el să scrie, cu sau fără vrerea mea, fie că gîndesc sau nu ca el. A-mi refuza dreptul de a proceda astfel înseamnă a-i nega lui Shakespeare dreptul de a da expresie sufletului lui Lady Macbeth pe motivul că el, poetul, nu era femeie și nici, după cît se știe, isteroepileptic, sau că ar fi prezentat fenomene halucinatorii și ambiții care nu se dădeau în lături de la crimă. Dacă așa stau lucrurile cu personajele fictive dintr-o dramă, este absolut normal și cu personajele din afara dramei, căci este normal pentru că ele sînt fictive și nu pentru că fac parte dintr-o dramă.

DESPRE ALBERTO CAEIRO

Texte de Ricardo Reis

Fragmente dintr-o prefață la opera completă a lui Alberto Caeiro.

Alberto Caeiro da Silva s-a născut în Lisabona pe data de (...) aprilie 1889, și a murit în același oraș, în 1915, de tuberculoză. A trăit aproape tot timpul undeva la țară, prin Ribatejo, doar ultimele luni de viață și le-a petrecut din nou în orașul natal. Acolo și-a scris mai toate poemele, cele din cartea intitulată *Păzitorul de turme*, cele din cartea, sau ce-o fi, incompletă și intitulată *Ciobanul îndrăgostit*, și cîteva, dintre primele, pe care, moștenindu-le, împreună cu celelalte, spre publicare, le-am grupat sub titlul, sugerat de Álvaro de Campos, *Poeme disparate*. Ultimele poeme sînt produsul lîunilor petrecute din nou la Lisabona, înaintea de-a închide ochii. Consider de datoră mea să stabilesc această succintă cronologie, întrucît unele din ultimele poeme vădesc, poate din cauza bolii, o notă discordantă față de tonul general al operei, atît în natura cît și în orientarea lor.

Viața lui Caeiro nu poate fi povestită, căci nu există nimic de povestit. Poemele i-au fost viața. Nu a avut întîmplări, nici incidente. Chiar și scurtul episod, inutil și

absurd, care a generat poemele din *Ciobanul îndrăgostit*, nu a fost o întâmplare, ci, ca să spun așa, o scăpare.

Opera lui Caeiro reprezintă reconstituirea integrală a păgînismului, în esența lui absolută, așa cum nici grecii, nici romanii, care l-au trăit și de aceea nu l-au gîndit, nu ar fi putut să o facă. Totuși, opera și păgînismul lui nu au fost nici gîndite, nici simțite; au izvorît din acel inefabil lăuntric, mai profund decît gîndirea și simțirea. A spune mai multe ar însemna să explic, ceea ce nu ar servi la nimic; a afirma mai puțin ar însemna să înduc în eroare. Opera vorbește de la sine, cu glasul ei specific, cu limbajul plămădit în minte; cine nu pricepe, nu poate să priceapă și nu are rost să i se explice. Ca și cum ai încerca să faci pe cineva să înțeleagă o limbă pe care nu o vorbește...

Evident, nu există în Caeiro acea ultimă măiestrie a armoniei spirituale, care se revelează prin forma savantă a versului.

Dar desăvîrșite — dacă nu chiar prea desăvîrșite de-acum (?) — sînt construcția și desfășurarea fiecărui poem, care apare detașat și eliberat de actul spiritual ce l-a generat.

De altfel, ar fi trist dacă nu i-am rămîne recunoscători celui om extraordinar, care, în mijlocul unui secol creștin bolnav, a recreat sufletul antic.

A făcut-o spontan, firesc (...) Opera lui este cea mai mare realizare a sufletului portughez. Dacă această afirmație vi se pare excesivă, aflați că mă refer la viitor, căci prea puțin îmi pasă de cît de ridicolă și de ciudată ar putea să vi se pară vouă, celor de azi, în sensul cel mai direct al cuvîntului.

Din toate tentativele de păgînism pe care le-a produs secolul trecut, nu există nici una care să nu păcătuiască prin creștinism. Chiar și Walter Pater, în care perfectă înțelegere a păgînismului se îmbină cu dorința fierbinte de a fi păgîn, nu a reușit să fie altceva decît un creștin suferind de angoase păgîne.

Înțelegerea păgînismului și dragostea pentru adevărurile păgîne nu sînt suficiente spre a crea un păgîn. Un om poate să considere minunată cariera militară, să o simtă drept sublimă, și totuși să fie lipsit de spirit conducător și de curaj fizic. Există o sensibilitate a inteligenței și una a temperamentului. Ele pot fi în contradicție, deși, de obicei, nu sînt.

Caeiro era păgîn nu numai prin inteligența abstractă, nu numai prin sensibilitatea inteligenței, dar și prin sensibilitate temperamentală. Mai degrabă prin sensibilitate temperamentală decît prin inteligență. Lipsa de rigoare și eleganță a stilului vădesc, într-adevăr, o fisură în sensibilitatea inteligenței lui păgîne; un păgîn desăvîrșit nu ar accepta să scrie versuri fără ritm sau acea proză artificial povestită.

Text de Álvaro de Campos

Nota întru amintirea maestrului meu Caeiro

Îl văd încă, cu limpezimea sufletului pe care lacrimile amintirii nu pot să o umbrescă, pentru că imaginea nu este exterioară... Îl am în fața ochilor, și probabil că întotdeauna îl voi vedea așa cum l-am văzut prima oară. Mai întîi, ochii albaștri, de copil care nu știe ce este frica; apoi, pomeții proeminenți, tenul cam palid, și un ciudat aer grec care venea dinlăuntru, dîndu-i seninătate, și nu din afară, căci nu era nici expresie, nici trăsături. Părul, bogat, era blond, dar la întuneric se închidea la culoare. De statură mijlocie, spre înalt, dar aplecat, cu umerii lăsați. Gestul cum-pânt, zîmbetul deschis, vocea egală, cu tonul celui care nu încearcă să spună decît

ceea ce spune — nici înaltă, nici joasă, limpede, lipsită de intenții, ezitări, timidități. Privirea senină te fixa drept în ochi. Dar ceea ce atrăgea cel mai mult atenția era fruntea. Nu prea înaltă, albă ca neaua. Repet: albeața ei, care părea mai puternică decît a feței lui palide, îi dădea măreție. Brațele cam subțiri, dar nu exagerat; palmele late. Expresia gurii, ultimul lucru la care luai aminte — ca și cum pentru acest om vorba reprezenta mai puțin decît existența — semăna cu zîmbetul atribuit de poeți lucrurilor frumoase doar pentru că ne plac — flori, cîmpii întinse, ape în bătaia soarelui —, un zîmbet care ne spunea că trăiește și nu că ne vorbește.

Maestrul meu, maestrul meu pierdut atît de timpuriu! Îl revăd în umbra care sînt în mine, în memoria pe care o păstrez despre ceea ce sînt ca mort . . .

S-a întîmplat în timpul primei noastre întîlniri. Nu mai știu exact cum a venit vorba, și el a spus: « Se află aici un tînăr, Ricardo Reis, căruia i-ar face plăcere să te cunoască; este foarte diferit de dumneata ». Apoi a adăugat: « totul este diferit de noi, de aceea totul există ».

Această frază, spusă ca și cum ar fi fost o axiomă, m-a sedus și m-a cutremurat ca prima iubire carnală, m-a săgetat pînă-n adîncul sufletului. Dar contrar seducției materiale, ea a dat brusc senzațiilor mele o puritate pe care nu o aveam.

Maestrul meu Caeiro nu era păgîn: era păgînismul însuși. Ricardo Reis este păgîn, António Mora și el, eu sînt păgîn, chiar și Fernando Pessoa ar fi păgîn dacă nu ar fi un ghem răsucit pe dinăuntru. Dar Ricardo Reis este păgîn prin caracter, António Mora, prin inteligență, eu prin revoltă, adică prin temperament. La Caeiro, nu există o explicație a păgînismului, îi era consubstanțial.

O să explic aceasta în felul în care se definesc lucrurile de nedefinit — prin lășitatea exemplului. Unul din aspectele care ne impresionează cel mai mult cînd ne comparăm cu grecii este absența conceptului de infinit, repulsia lor pentru infinit. Ei bine, maestrul meu Caeiro avea aceeași lipsă. O să relatez, cred că exact, convorbirea uimitoare prin care mi-a dezvăluit-o.

Îmi spunea, de altfel reluînd tema dintr-un poem din *Păzitorul de turme*, că nu mai știu cine îl caracterizase drept « poet materialist ». Fără să consider afirmația exactă, pentru că maestrul meu Caeiro nu poate fi definit printr-o singură frază, i-am spus, totuși, că nu mi se părea complet lipsită de sens. Și i-am explicat, cum m-am priceput mai bine, ce este materialismul clasic. Caeiro m-a ascultat cu întristare, apoi a spus brusc: « Dar ceea ce spui dumneata este stupid. Asta-i o poveste pentru preoți fără religie, și, prin urmare, fără nici o scuză ».

Am rămas uluit și i-am enumerat mai multe asemănări între materialism și doctrina lui, în afara poeziei generate de ea. Caeiro a protestat.

« Dar ceea ce numești dumneata poezie este totul. Nici măcar nu este poezie: înseamnă să vezi. Materialiștii sînt orbi. Dumneata spui că ei spun că spațiul este infinit. Unde au văzut ei asta în spațiu ».

Și eu, dezorientat: « Dar dumneata nu concepi spațiul ca infinit? Nu poți să-l concepi infinit? »

« Nu concep nimic ca infinit. Cum aș putea s-o fac? »

« Domnule, — am spus eu — hai să luăm un spațiu. Lîngă el se află altul, și altul, și altul . . . La nesfîrșit . . . »

« De ce? », a întrebat maestrul meu.

Mîntea îmi fierbea. « Să presupunem că se termină — am strigat eu. Ce urmează apoi? »

« Dacă se termină nu mai urmează nimic », a răspuns el.

Acest gen de argumentare, în același timp infantilă și feminină, m-a lăsat fără replică, mi-a paralizat pentru cîteva clipe gîndirea.

« Dar dumneata concepi așa ceva? », am întrebat într-un tirziu.

« Dacă concep, ce anume? Că un lucru are limite? Desigur. Tot ce nu are limite nu există. A exista presupune ceva în plus, orice, prin urmare există limite. De ce mi-ar fi greu să concep că un lucru este un lucru și mereu alt lucru care se află alături? »

« Ascultă Caeiro... să luăm numerele... Unde se termină numerele? Un număr oarecare, de exemplu 34. După el urmează 35, 36, 37, 38, și așa mai departe, la nesfârșit. Nu există un număr mare care să nu fie urmat de altul și mai mare... »

« Dar astea nu sînt decît numere », s-a împotrivit maestrul meu Caeiro. Apoi a adăugat, privind-mă cu o extraordinară candoare: « Ce reprezintă numărul 34 în mijlocul Realității? »

Niciodată nu l-am văzut trist pe maestrul meu. Nu știu dacă în ultima clipă, sau în ajun, a fost trist. Aș putea să aflu, dar adevărul este că nu am avut curajul să-i întreb pe cei care i-au privegheat sfîrșitul.

Oricum, faptul că maestrul meu Caeiro a murit fără ca eu să fiu lingă el este una din marile mele mîhniri — o mîhnire reală în noianul atîtora care s-au dovedit fictive. Este stupid dar omenesc, și nu mai pot repara nimic.

Eu mă aflu în Anglia. Nici Ricardo Reis nu era în Lisabona; se întorsese în Brazilia. Se afla Fernando Pessoa, dar e ca și cum nu ar fi fost. Fernando Pessoa simte lucrurile dar nu se clintește, nici măcar pe dinăuntru.

Nimic nu mă poate mîngia că în acea zi nu am fost în Lisabona; îmi rămîne doar consolarea pe care mi-o dă gîndul spontan la maestrul meu Caeiro. Cu toții ne mîngiem cu amintirea și versurile lui, chiar și cu ideea lui despre neant — cea mai înfricoșătoare dintre toate, dacă gîndim cu sensibilitatea —, care, în opera și amintirea maestrului meu iubit, are ceva luminos și înălțător, ca și soarele deasupra zăpezilor de pe piscurile de neatinș.

DESPRE RICARDO REIS

Text de Fernando Pessoa ortonim

Dr. Ricardo Reis s-a născut în sufletul meu pe data de 29 ianuarie 1914, în jurul orei 23. Cu o zi înainte, fusesem martorul unei discuții aprinse pe tema exceselor din arta modernă, mai ales în ce privește mijloacele de realizare. După felul meu de a simți lucrurile fără să le simt, m-am lăsat purtat de valul acelei reacții de moment. Cînd mi-am revenit, mi-am dat seama că elaborasem o adevărată teorie neoclasică. Mi s-a părut frumoasă și interesantă, mai ales că o construise după principii pe care nu le adopt și nici nu le practic. Mi-a venit ideea să o transform într-un neoclasicism « științific » (...), reacționînd astfel contra a două curențe — romantismul modern și neoclasicismul gen Murras.

Text de Frederico Reis, «fratele lui»

Toată filosofia operei lui Ricardo Reis rezidă într-un epicureism trist. Voi încerca să o explic.

Fiecare om — este de părere Poetul — trebuie să-și trăiască viața izolându-se de ceilalți și căutînd, în limitele unei sobrietăți individualiste, numai ceea ce îi place și îl satisface. Nu trebuie să alerge după plăcerile violente, nici să se ferească de senzațiile dureroase, în măsura în care acestea nu sînt extreme.

Căutînd cît mai puțin durere, omul trebuie să se străduiască să găsească mai ales calmul, seninătatea, abținîndu-se de la orice efort sau activitate utilă.

Această doctrină, Poetul a prezentat-o ca temporară. Atît timp cît barbarii (creștinii) domină, aceasta trebuie să fie atitudinea păgînilor. După dispariția (în caz că va dispărea) imperiului barbarilor, atitudinea se va putea modifica. În prezent, nu poate fi decît aceasta.

Trebuie să încercăm să dobîndim iluzia de calm, de libertate și de fericire, țeluri de neatins pentru că, mai ales în ceea ce privește libertatea, nici zeii — peste care apasă *Fatum*-ul — nu o au; în ceea ce privește fericirea, cum ar putea s-o dobîndească cel înstrăinat din credința lui și din mediul în care sufletul lui trebuia să trăiască; cît despre calm, cel care trăiește în permanentă angoasă a morții, cu greu se poate preface senin. Opera lui Ricardo Reis, profund tristă, este rezultatul efortului lucid și disciplinat de-a atinge un calm oarecare.

Toate acestea se sprijină pe un fenomen psihologic interesant: pe credința reală (?) și adevărată în zeii Greciei antice, admițîndu-l pe Isus ca un zeu în plus și nimic mai mult — o concepție de acord cu păgînismul și, poate, în parte inspirată de ideea (pur păgînă) a lui Alberto Caeiro că Pruncul Isus era « zeul care lipsea ».

Texte de « însuși » Ricardo Reis

Trebuie să ne străduim din răputeri ca națiunea noastră să fie cea mai cultă, cea mai sănătoasă, cea mai promptă în toate genurile de acțiune. Criteriul de apreciere a superiorității unei țări este cultura ei, moralitatea și energia ei. Cultura generală, moralitatea și energia generală. Anglia secolului al XIX-lea a fost una din țările în care într-adevăr merita să trăiești. Nu această perioadă a dat cei mai mari poeți? Desigur. Și asta dovedește că ei nu-și însușiseră complet spiritul științific al acelei epoci, precum Shakespeare și Milton pe cel al vremii lor.

Valoarea unei civilizații se măsoară prin cultura, sănătatea și energia membrilor ei. Numai impregnată de cultură, o națiune poate da mari poeți.

Dorind ca literatura să fie religioasă, Chateaubriand a greșit. Literatura nu este un fenomen religios. Oamenii Renașterii care, în general, lăsau religia în afara poeziei, urmau calea cea bună. Bine au făcut !

Poezia metafizică este ilegitimă. De ce, de vreme ce metafizica este legitimă iar poezia este un produs intelectual, ca și metafizica? Pentru că poezia nu este un produs exclusiv intelectual. Ea se bazează pe sentiment, chiar dacă se exprimă cu ajutorul inteligenței. Aceasta, însă, trebuie să servească doar la interpretarea sentimentului. Să gîndești cu sentimentul, să simți cu inteligența — oricare din aceste două posibilități este bolnăvicioasă (. . .).

Nu vreau să pretind ca *sugestia* să fie exclusă din poezie. Misterul este simțit mai ușor cînd este sugerat decît atunci cînd este explicat. Dar numai misterul trebuie sugerat.

DESPRE ȘI DE ÁLVARO DE CAMPOS

Text de Fernando Pessoa ortonim

Un poem reprezintă materializarea unei idei în cuvinte prin intermediul emoției. Emoția nu este esența poeziei; ea este doar mijlocul de care ideea se folosește pentru a se exprima în cuvinte.

Nu văd diferența fundamentală, caracteristică propriei structuri mentale, pe care o stabilește Campos între proză și poezie. De vreme ce ambele se exprimă prin cuvinte, înseamnă că ambele folosesc un instrument în același timp emoțional și intelectual. Cuvântul poartă în el o încărcătură ideatică și emoțională. De aceea, nu există proză, nici cea mai riguros științifică, fără să conțină măcar un simbol de emoții. Nu există nici măcar o exclamație, fie ea și cea mai abstract motivă, care să nu implice un început de idee...

Ideea, servindu-se de emoție pentru a se exprima prin cuvinte, delimitează și definește această emoție, iar ritmul, rima sau strofa nu sînt decît proiectarea acestor delimitări, afirmarea ideii prin intermediul emoției care s-ar dilua și și-ar pierde capacitatea de expresie dacă ideea nu ar delimita-o.

Este ceea ce se întîmplă, după părerea mea, în poemele lui Campos. Sînt niște torente de emoții. Ideea servește emoția, nu o domină...

În sensul în care Campos afirmă că ritmul, rima și strofa sînt artificii, se poate spune că tot artificii sînt și voința care corectează defectele, ordinea care ține în frâu societatea, civilizația care reduce egoismele la o formă sociabilă...

Cînd scrie versuri, Campos scrie de fapt o proză ritmată, cu pauze mari marcate în anumite locuri, cu scopuri ritmice. Campos este un mare prozator, un prozator care stăpînește știința ritmului; numai că el cunoaște bine ritmul prozei...

Reflecții ale lui Álvaro de Campos

Maestrul meu Caeiro m-a învățat să fiu clar, echilibrat în delir și nebunie; tot el m-a învățat să nu caut cu mintea, ci cu sufletul.

Dumnezeu este un concept economic. La umbra lui, își desfășoară birocrăția propovăduitorii tuturor religiilor.

Poezia lui Fernando Pessoa văzută de Álvaro de Campos

Fixarea stărilor sufletești, fie ele abia schițate, în versuri care să le exprime într-un mod impersonal; descrierea emoțiilor pe care nu le-au simțit cu propria lor emoție, ca și cum le-ar fi trăit — iată privilegiul poeziei, și așa trebuie să fie, căci altminteri nimeni nu i-ar crede.

Există poeți care fac acest lucru în mod conștient, ca Fernando Pessoa. Există poeți care îl fac în mod inconștient, ca Fernando Pessoa.

Sînt prea prieten cu Fernando Pessoa pentru a-l vorbi de bine fără să mă simt prost; adevărul este una din cele mai cumplite ipocrizii la care te obligă prietenia.

Dacă cititorul va considera nedrepte cuvintele de mai sus, să-și închipuie că le-am scris pe cele pe care le consideră el drepte. Ceea ce e drept va fi oricum, fără nici unul din noi.

În rest, singura prefață a unei opere este mintea celui care o citește.

În românește de DINU FLĂMÂNȚ

«TRĂIESC ÎN NOI NENUMĂRAȚI»

FERNANDO PESSOA

■
Cîntă secerătoarea, biata, cîntă,
Poate că fericită ea se știe;
Cîntă, și seceră, iar vocea-i sfîntă
De-o veselă și anonimă văduvie,

Asemeni unui tril se mlădiază
Prin aerul ce limpezește-o zare,
Sînt undiri sub cerul de amiază
De sunet, preschimbate în cîntare.

Și, auzind-o veselă și tristă
Cum cîntă truda, cîmpul și verdeața,
Ai crede că în cîntecu-i există
Mai mult temel să cînte, decît viața.

Hai, cîntă, cîntă fără de temei!
Cel care-n mine simte-i gînditorul.
În inima-mi golește-ți, dacă vrei,
Nesigurul tău glas, mîngîietorul!

Ah, de-aș putea fi tu, fiind tot eu!
Să am zglobia ta înconștiință,
Dar și conștiința-acestui fapt, mereu!
O, cer! O, cîmp! O, cîntec! Vai știință

Ce-apeși atît de greu, iar viața-i scurtă!
Mă stăpîniți lăuntric! Mi-am lăsat
În umbra voastră sufletul ce-ascultă!
Apoi, deodată, am plecat!

CRĂCIUN

Un zeu se naște. Alții mor. Adevărat e
Că doar schimbăm Eroarea: nu ne-a sosit, nu fu.
Ăvem de acum abia o altă eternitate,
Și mult mai bună era aceea care trecu.

Știința, oarbă, degeaba scurmă-n pământ.
Nebună, Credința trăiește-o himeră prin cult.
Un nou Dumnezeu este numai un nou cuvânt.
Nu cerceta nici nu crede: totul este ocult.

AUTOPSIHOGRAFIE

Un poet e doar un prefăcut.
Pur și simplu el în toate minte.
Minte într-atît că l-a durut
Chiar durerea ce pe drept o simte.

Cei care poemul i-l citesc
Simt din scrisul vorbelor durute,
Nu durerile ce-l copleșesc,
Ci doar pe-ale lor, dar neavute.

Astfel pe o șină circulară
Lunecă, pîrînd că-i rațiune,
Acest trenuleț jucărioară
Căruia și inimă-i spune.

ACESTA

Zice-se că invent sau că mint
În tot scrisul meu. Nu-i așa.
Pur și simplu eu simt
Cu imaginația.
Nu-mi folosesc inima.

Ceea ce mi se-ntîmplă sau e visat,
Ceea ce îmi lipsește sau mă-mplinește,
Este asemeni unui strat așezat
Peste un alt lucru și încă peste.
Iar frumosul acesta e — peste.

Astfel, dezlegat de perplexitate,
În miezul a toate aceste
Ce-mi sînt mai degrabă îndepărtate,
Scriu adevărat despre ceea ce nu este.
Să simt? Simtă cel ce citește !

Moartea e strada la cotitură,
A muri e doar a nu fi zărit.
Dacă ascult, aud a pașilor tăi măsură
Existînd cum însumi exist, vădit.

Pământul e cerește alcătuit.
Minciuna sălaș nu are.
Niciodată nimeni nu a pierit.
Totul e adevăr și cale.

« INIȚIERE »

Nu te da somnului sub chiparos,
Pe lumea asta somn nu e încă.

.....
Trupul e umbra hainelor, un prisos
Care-ți acoperă fința adîncă.

Și vine noaptea, care e moarte,
Înexistentă umbră s-a stins.
Tu cu profilul tău mergi prin noapte,
V-asemuiți, însă nu dinadins.

Ajuns la Hanul Să Te Crucești
Îngerii, iată, capă și-o fură.
Plecă mai departe și îți ferești
Puținul rămas, de strînsură.

Doar că Arhanghelii Străzilor
Îți fură totul, gol ești acu'.
Ți-au luat și petecul hainelor:
Ai numai trupul, care ești tu.

Pînă la urmă, într-o cavernă
Și mai avan Zeii te scarmănă.
Renunți la trupu-ți, boare externă,
Atunci iei seama că ei îți seamănă.

.....
Iar umbra hainelor, de prisos,
Aici la Soartă cu noi se-mparte.
Nu te da morții, sub chiparos.

.....
Neofitule, nu există moarte.

CÎMPURILE (PRIMUL)

AL CASTELELOR

Pe coate Europa-i tolănită:
Din Răsărit spre-Âpus se alungește.
Romantică l-e coama despletită,
Cu ochi elini privește.
Adus spre spate brațul stîng și-l ține;
Cel drept, parcă din cot se arcuiește.
Întîiul pe Italia se ține,

Pe celălalt Britania-l susține,
Iar pe acesta fața se-oglindește.
Fixează cu privirea ei fatală
De sfinx, Apusul — un trecut ce vine.
Chipul privind e Țara Portugală.

PARTEA A DOUA (MARE PORTUGHEZĂ)

OCCIDENT

Cu două mîini — ce-s Faptă și Destin —
Dezvăluim. Spre cer deodată' porniră,
Una ridică torța, fac divin,
Alta văluri deșiră.

Clipa a fost și, poate, iarăși bate,
Cînd brațu-Occidental ridică văluri,
Fost-a Știința suflet, trupul Temeritate,
Mîna tenta spre adevăruri.

Hazard, Voință, vuiet Temporal
Ținut-au, poate, toate, torța sus,
Domnul fu suflet, trupul Portugal
Iar mîna țara a condus.

MARE PORTUGHEZĂ

Mare sărată, cită sare-ți iei
Din lacrimile Portugaliei !
Să te străbatem cîte mame plîneră,
Cîți fi de-ai tăi în van se stîneră !
Logodnice rămas-au nenuntite
Ca tu să fi a noastră, mare, cîte !

Degeaba să fi fost? Ai un folos
Atunci cînd sufletul e înimos.
Căci capul Bojador trecut o dată
Durerea mai ușor e suportată.
Domnul primejdie pe mare risipește,
Dar cerul tot în ea și-l oglindește.

SIMBOLURILE (AL DOILEA)

AL CINCILEA IMPERIU

Trist e acela trăind în odaie
Acasă, lingă cuptor, mulțumit,
Fără ca aripa visului, o bătaie,

S-așite jarul pin'la văpaie
În vatra bună de părăsit !

Vai de cel care-i fericit !
Trăiește fiindcă viața îl duce.
În sufletul său nimic nu e limpezit,
Doar învățătura rădăcinii și-a însușit —
Să aibă ca viață mormint și cruce.

Veacurile sînt peste veacuri adăugire
În timpul ce vine veacuri s-adune.
Să fii un om mereu în nemulțumire.
Căci pe forțele oarbe pui stăpînire
Prin a sufletului viziune !

Și astfel, trecînd acei patru
Timpi ai ființei care-a visat,
Pămîntul va deveni un teatru
Al zilei senine, ce din întunecatul
Pustiei nopții s-a intrupat.

Grecie, Romă, Creștinătate,
Europă — tuspătru-au pornit
Pe drumul urmat de vremile toate.
Cine să trăiască, totuși, de-adevărate
Faptul că Dom Sebastião a murit ?

În românește de DINU FLĂMÂND

ÁLVARO DE CAMPOS

■
În casa din fața mea și din visele mele
Cîtă fericire e totdeauna !

Acolo locuiesc oameni pe care nu-i știu, pe care i-am visat
dar nu l-am văzut.

Sînt fericiți, pentru că nu sînt eu.

Copiii, care se joacă în balcoanele înalte,
Trăiesc printre vase cu flori,
Fără îndoială, veșnic.

Glasurile, care ies dinăuntru locuinței,
Cîntă mereu, fără îndolală,
Da, trebuie să cînte.

Cînd alci afară e sărbătoare, e sărbătoare și înăuntru.
Așa trebuie să fie unde totul se potrivește —

Omul cu Natura, pentru că orașul e Natură.
Ce mare fericire să nu fii eu !
Dar ceilalți nu vor fi simțind la fel?
Care ceilalți? Nu există ceilalți.
Ceea ce sînt ceilalți este o casă cu fereastra închisă,
Sau, dacă se deschide,
E ca să se joace copii pe veranda cu trepte,
Printre vasele cu flori pe care niciodată nu le-am văzut care erau.
Ceilalți nu simt niciodată.
Noi sîntem cei ce simt,
Da, noi toți,
Pînă și eu, care-n această clipă nu simt nimic
Nimic? Nu știu . . .
Un nimic care doare

■

Mi-am scos masca și m-am văzut în oglindă.
Eram copilul de-acum nu știu cîți ani.
Nu mă schimbasesm deloc . . .
Ăsta e avantajul de-a ști să dai jos masca.
Ești mereu copilul,
Trecutul care-a fost
Copilul.
Mi-am scos masca și apoi mi-am pus-o iar.
Așa e mai bine,
Așa, fără mască.
Și mă întorc la personalitate ca la un capăt de linie.

■

E mai bine de jumătate de ceas
De cînd stau la masa de scris
Cu unica intuiție
De-a mă uita la ea.
(Aceste versuri sînt afară din ritmul meu,
Și eu sînt afară din ritmul meu).
O călmară mare în față.
Tocuri cu penițe noi în față.
Ceva mai încoace hîrtie foarte curată.
În partea stîngă un volum din « Enciclopedia Britanică ».
În partea dreaptă —
Ah, în partea dreaptă !
Cușitul de tălat hîrtie cu care ieri
N-am avut răbdare să deschid complet
Cartea care mă interesa și pe care n-o voi citi.
Cine-ar putea să armonizeze toate astea !

Imi plăcea că-mi plăcea să-mi placă.
 O clipă... Dă-mi de acolo o țigară,
 Din pachetul de pe noptieră.
 Continuă... Spuneai
 Că în dezvoltarea metafizicii
 De la Kant la Hegel
 Ceva s-a pierdut.
 Sînt absolut de acord.
 Te-am ascultat realmente.
 Nondum amabam et amare amabam. (Sfîntul Augustin).
 Ce lucru ciudat aceste asociații de idei!
 Am obosit să mă gîndesc că sînt altceva.
 Mulțumesc. Lasă-mă să aprind. Continuă. Hegel...

LISBON REVISITED
 (1926)

Nimic nu mă leagă de nimic.
 Vreau cincizeci de lucruri în același timp.
 Doresc cu un neastîmpăr de foame de carne
 Ceea ce nu știu ce e —
 În chip hotărît, prin nehotărît...
 Dorm neliniștit, și trăiesc în neliniștita visare
 A celui ce doarme neliniștit, pe jumătate visînd.
 Mi s-au închis toate porțile abstracte și necesare.
 S-au lăsat perdele peste toate ipotezele pe care le-aș putea
 vedea pe stradă.
 Nu se află pe străduța găsită numărul de casă care mi s-a dat,
 M-am trezit la aceeași viață întru care adormisem.
 Pînă și armatele de mine visate au fost înfrînte.
 Pînă și visele mele s-au simțit false visate fiind.
 Pînă și viața dorită doar mă obosește — pînă și-această viață...
 Înțeleg la intervale fără legătură;
 Scriu prin lapsusuri de oboseală;
 Și un plictis care și de plictis e sătul mă tirăște pe țarm.
 Nu știu ce destin sau viitor se cuvine neliniștii mele fără de cîrmă;
 Nu știu ce insule din Sudul imposibil mă așteaptă;
 Sau ce palmieri de literatură-mi vor da cel puțin un vers.
 Nu, nu știu asta, nici altceva, nici nimic...
 Și, în adîncul spiritului meu, unde visez ce-am visat,
 Pe ultimele cîmpii ale sufletului, unde îmi amintesc fără pricină
 (Iar trecutul e o ceață naturală de lacrimi false),
 Pe drumurile și scurtăturile pădurilor îndepărtate,
 Unde mi-am supus ființa,
 Fug zdrobite, ultimele resturi
 Ale iluziei finale,
 Armatele mele visate, risipite fără să fi fost,

Cohorte mele ce-ar fi fost să existe, distruse întru Domnul.
Din nou te revăd,
Oraș al copilăriei mele înspăimântător pierdută
Oraș trist și vesel, visez din nou aici
Eu? Dar eu sint oare cel care-a trăit aici, și-aici m-am întors,
Și aici mi-am reluat întoarcerile, și reîntoarcerile,
Și aici din nou am început să mă-ntorc?
Sau sintem, toți, acei Eu care a fost sau am fost aici,
O serie de socoteli-entități legate de un fir-memorie,
O serie de visuri despre mine ale cuiva în afară de mine?

Din nou te revăd,
Cu inima și mai îndepărtată, cu sufletul și mai puțin al meu.

Din nou te revăd — Lisabona și Tejo și totul —,
Trecător inuțil prin tine și prin mine,
Străin aici ca pretutindeni,
Întâmplător în viață ca și-n suflet,
Fantomă rătăcind în săli cu amintiri
În zgomotul de șoareci și scînduri, ce troznesc
În castelul blestemat al nevoii de-a trăi...

Din nou te revăd,
Umbra ce trece printre umbre și strălucește
O clipă într-o lumină funebră necunoscută
Și intră în noapte cum se pierde urma navei
În apa care nu se mai aude . . .

Din nou te revăd,
Dar, vai, pe mine nu mă revăd !
S-a spart oglinda magică în care mă vedeam aidoma,
Și-n fiecare ciob fatidic văd doar cîte o bucată din mine —
O bucată din tine și din mine ! . . .

ANIVERSARE

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naștere
Eu eram fericit și nimeni nu murise.
În casa cea veche chiar faptul că eu împlineam o vîrstă era o tradiție
de secole.

Și bucuria tuturor, și a mea, era sigură ca orice religie.

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naștere
Eu aveam marea sănătate de a nu pricepe nimic,
De a fi inteligent în familie,
Și de a nu avea speranțele pe care ceilalți le aveau pentru mine.
Cînd am ajuns să am speranțe nu mai știam să am speranțe.
Cînd am ajuns să privesc viața îmi pierdusem chiar simțul vieții.

Da, ce-am mai putut să fiu ca presupunere pentru mine însumi,
Ce-am mai putut să fiu ca inimă și înrudire.
Ce de mai hezători de semi-provincie,
Ce m-au mai iubit și ce copil am fost,

Ce-am putut să fiu — ah Doamne !, ceea ce doar azi știu c-am putut să
fiu ...

La ce distanță ! ...

(Nici măcar n-o găsesc ...)

Vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naștere.

Ceea ce sînt astăzi e ca umiditatea de pe culoarul din capătul casei,

Umplînd cu braboane pereții ...

Ceea ce sînt astăzi (și casa celor ce m-au iubit îmi tremură printre
lacrimi),

Ceea ce sînt astăzi e vinzarea casei,

E moartea tuturor,

E faptul de a-mi supraviețui mie însumi ca un chibrit rece ...

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naștere ...

Ce iubire a mea, ca o persoană, această vreme !

Dorință fizică a sufletului de a se găsi din nou acolo,

Într-o călătorie metafizică și carnală,

Cu o dualitate a mea pentru mine ...

Să măninci trecutul ca pe o piine a foamei, fără vreme de unt între dinți !

Văd totul din nou cu o limpezime care mă orbește față de ceea ce este aici ...

Masa pusă cu mai multe locuri, cu desene mai bune pe vase, cu mai multe
pahare,

Bufetul cu multe lucruri — dulciuri, fructe, restul la umbră sub poliță —

Mătușile bătrîne, verii deosebiți, și totul din pricina mea,

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naștere ...

Oprește-te, inima mea !

Nu te mai gîndi ! Lasă gînditul în cap !

O Doamne, Doamne, Doamne !

Acum nu mai împlinesc nici o vîrstă.

Durez.

Mi se adună zilele . .

Voi fi bătrîn cînd va fi să fiu.

Nimic altceva.

Ciuda de-a nu fi furat trecutul în buzunare ! ...

Vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naștere ! ...

BICARBONAT DE SODIU

Dintr-o dată, o neliniște ...

Ah, ce neliniște, ce greață de la stomac la suflet !

Ce prieteni am avut !

Ce goale de tot orașele pe care le-am străbătut !

Ce gunoi metafizic toate intențiile mele !

O neliniște

O mîhnire a epidermei sufletului,

O cădere a brațelor la apusul efortului ...

Reneg.

Reneg totul.

Reneg mai mult decît totul.

Reneg prin foc și sabie toți Zeii și negația lor.

Dar ce-mi lipsește, ce simt lipsindu-mi în stomac și-n circulația singelui ?

Ce amorțeală goală mă istovește în creier ?

Trebuie să iau ceva sau să mă sinucid ?

Nu: voi exista. Diil Voi exista.

E-xis-ta . . .

E-xis-ta . . .

Dumnezeule ! Ce budism mi se răcește în sînge ?

A renunța cu toate porțile deschise,

În fața peisajului tuturor peisajelor.

Fără speranță, în libertate,

Fără legătură,

Accident al inconsecvenței de la suprafața lucrurilor,

Monoton dar somnoros,

Și ce brize cînd ușile și ferestrele sînt deschise toate !

Ce vară plăcută a celorlalți !

Dați-mi de băut, căci nu mi-e sete !

MAGNIFICAT

Cînd va trece această noapte lăuntrică, univers,

Și eu, sufletul meu, îmi voi avea ziua ?

Cînd mă voi trezi oare din trezie ?

Nu știu. Soarele scînteie înalt,

Cu neputință de privit țintă.

Stelele clipeșc rece,

Cu neputință de numărat.

Inima pulsează strălucind,

Cu neputință de ascultat.

Cînd va trece această dramă fără teatru,

Sau acest teatru fără dramă,

Și mă voi întoarce acasă ?

Unde ? Cum ? Cînd ?

Cotoi ce m-așîntești cu ochii vieții, pe cine-l ții-n adîncul lor ?

Acesta e ! Acesta !

Acesta va porunci ca Iosua să ne oprească soarele și eu mă voi trezi;

Și atunci va fi ziua.

Surizi, dormind, suflet al meu !

Surizi, suflet al meu, va fi ziua !

ODĂ MARȚIALĂ

Nenumărat riu fără apă — numai oameni și lucruri,

Înspăimîntător de fără apă !

Îndepărtate tobe îmi răsună în auz,
Și nu știu de văd riul, de aud tobele,
De parcă n-aș putea s-aud și să văd în același timp !

Helahoho ! Helahoho !

Mașina de cusut a văduvei sărmane ucise cu baioneta . . .
Ea cosea indeterminat seara . . .
Masa la care jucau bătrînii,

Totul amestecat, totul amestecat cu trupuri, cu sînge,
Totul un singur rîu, un singur val, o singură tîrltă oroare.

Helahoho ! Helahoho !

Am dezgropat trenul de tablă al copilului strivit în mijlocul drumului
Și-am plîns ca toate mamele lumii peste oroarea vieții.
Picioarele mele panteiste au călcat pe mașina de cusut a văduvei ucise cu baioneta
Și-acest sărman instrument al păcii mi-a înfipt o lance în inimă.

Da, am fost eu cel vinovat de toate, eu soldatul toți ceilalți
Care a ucis, a violat, ars și zdrobit,
Eu am fost și rușinea mea și remușcarea mea ca o umbră diformă
Se plimbă prin lumea întreagă ca Ahasverus,
Dar îndărătul pașilor mei răsună alți pași de mărimea infinitului.

Și o spaimă metafizică de-al intîlni pe Dumnezeu mă face să-nchid ochii deodată.

Crist absurd al ispășirii tuturor crimelor și a tuturor violențelor,
Crucea mea e înlăuntrul meu, dreaptă, opărind, zdrobind
Și totul doare în sufletul meu întins cit Universul.

Am smuls jucăria sărmană din miinile copilului și l-am bătut.
Ochii înspăimîntați ai fiului meu pe care poate îl voi avea și care va fi și el ucis
Mi-au cerut fără să știe cum mila toată pentru toți.

Din oada bătrînei am smuls portretul fiului și l-am sfîșiat,
Ea, cuprinsă de teamă, a plîns și n-a făcut nimic . . .
Am simțit dintr-o dată că ea era mama și pe spinare în jos mi-a trecut suflarea lui
Dumnezeu.

Am zdrobit mașina de cusut a văduvei sărmane.
Ea plîngea într-un colț fără să se gîndească la mașina de cusut
Va fi fiind o altă lume unde să trebulască să am o fiică și ea să rămină văduvă și să i se
întîmple asta ?

Am poruncit, căpitan fiind, să fie împușcați țărânii ce tremurau,
Am lăsat să fie violate fetele tuturor taților legați de copaci,
Acum văd că în inima mea s-au petrecut toate acestea,
Și totul opărește și sufocă iar eu nu pot să mă amestec fără ca totul să fie la fel.
Dumnezeu albă milă de mine, care n-am avut de nimeni !

În românește de MARIAN PAPAHAĞI

ODĂ MARITIMĂ

Singur, pe cheiul pustiu, în această dimineață de Vară,
Privesc pe lingă intrarea în port spre Indefinit,
Privesc și mă bucur să văd
Un pachebot distinct, mic și negru, sosind.
Se află încă departe, prelins, clasic în felul său.
Își risipește mult în urmă fuioarele vagi de fum.
Înaintează spre radă, dimineața pătrunde o dată cu el, iar pe riu,
Ici și colo, se trezește viața maritimă,
Sînt ridicate vele, remorcherele taie apa,
Mici bărci se zăresc dindărătul navelor ancorate în port.
Adie o briză ușoară.
Dar inima mea se-nsoțește cu cele abia văzute.
Cu pachebotul ce intră,
Fiindcă el se-nsoțește cu Distanța, cu Dimineața,
Cu înțelesul maritim al Orei acesteia,
Cu dureroasa mingiere ce urcă-n mine ca o lehamite,
Ca un început de leșin, numai că în spirit.
Privesc pachebotul în zare, cu o mare independență a sufletului,
Iar înlăuntrul meu începe, treptat, o elice să se rotească.

Vasele de pasageri pătrunzînd dis-de-dimineață în port
Tîrîsc după ele în ochii mei
Misterul vesel și trist al celor care sosesc sau pleacă.
Aduc amintirea unor cheiuri îndepărtate și-a altor clipe
Din altă lume a aceleiași omeniri de prin alte părți.
Orice abordare, orice ieșire în larg.
Este — percep asta așa cum îmi simt singele —
Ceva inconștient simbolic, teribil de
Amenințător de semnificații metafizice
Care în mine îl tulbură pe acela care am fost ...

Ah, orice chei este un dor de piatră !
Iar atunci cînd nava se desprinde de chei
Și deodată iei seama că s-a căscat un gol
Între navă și chei,
Simt, nu știu din ce pricină, o recentă neliniște,
O ceață de sentimente de tristețe
Strălucind în soarele neliniștilor mele ierboase
Asemeni celei dintii ferestre în care bat zorii de zi,
Și mă înfășoară cu amintirea unei alte persoane
Care în chip misterios pare să fi fost eu.

Ah, cine știe, cine știe,
Dacă nu cumva am plecat altădată, înainte de mine,
De pe un chei; dacă n-am părăsit, ca o navă
În soarele oblic al dimineții,
Un alt fel de port ?
Cine să știe de nu cumva am părăsit, înainte de ora

Lumii exterioare așa cum o văd eu
Aruncîndu-și asupra mea razele.
Un mare chei plin de oameni puțini,
Dintr-un mare oraș semi-adormit,
Enorm oraș comercial, lăbărțat, apoplectic,
Așa cum ar putea el exista în afară de Spațiu și Timp ?

Da, de pe un alt chei, un chei oarecum material,
Real, vizibil ca atare, realmente chei,
Cheiul Absolut după al cărui model imitat la modul inconștient,
Evocat la modul insensibil,
Noi oamenii ne construim
Cheiurile din porturile noastre,
Cheiurile noastre de piatră actuală în apă adevărată,
Și care, odată construite, brusc se arată a fi
Lucruri-Reale, Spirite-Lucruri, Entități în Piatră-Suflete,
În anumite clipe ale noastre de sentiment-rădăcină
Cînd în lumea-exterioară e ca și cum s-ar deschide o poartă
Și, fără să se modifice ceva,
Totul se dezvăluie a fi diferit.

Ah, Marele Chei de la care plecăm în Nave-Popoare !
Marele Chei Anterior, etern și divin !
Din ce port ? Pe ce ape ? Și de ce mă gîndesc eu la astea toate ?
Marele Chei semănînd cu atîtea altele, însă Unicul.
Înundat ca și ele dimineața de liniști murmurătoare,
Făcîndu-și dis-de-dimineață apariția în uruitul macaralelor,
În scrișnetul sosirii trenurilor de marfă,
Sub ceața neagră, ușoară și-ntimplătoare
Ieșită din măruntaiele coșurilor fabricilor de-alături
Ce îi umbresc caldarîmul înnegrit de lucioase bucăți de cărbune,
Ca și cum umbra unui nor ar fi trecut peste apa întunecată.

Ah, ce esențialitate de mister și simțuri înțepenite
În revelatoarea extază divină
Din ceaurile de culoarea tăcerilor și neliniștilor
Nu este oare decît o punte între un chei oarecare și Cheiul ?
Chei reflectîndu-se întunecat în ape înțepenite,
Clipoceală în coasta navelor,
O, suflet instabil și rătăcitor al celor care se-mbarcă,
Al trecătorilor oameni simbolici cu care nimic nu durează,
Și care atunci cînd nava revine în port
Totdeauna iscă o răzmeriță la bord !

O, continue evadări, plecări, beție-a Diversității !
Suflet etern al navigatorilor și navigărilor !
Coji oglindindu-se-n ape leneșe,
Atunci cînd nava iese în larg !
A pluti ca suflet al vieții, a pleca pe mare ca voce,
A-și trăi tremurat pe ape eterne clipa,
A te trezi în zile mai directe decît zilele Europei,
A vedea pe singurătatea mării porturi misterioase,

A vira la promontorii îndepărtate spre neaşteptate şi vaste peisaje
De pe nenumărate ţărmuri uluitoare . . .

Ah, plaje îndepărtate, cheiuri văzute de la distanţă,
Plaje apropiindu-se mai apoi, cheiuri văzute de-aproape.
Misterul fiecărei plecări şi al fiecărei sosiri,
Dureroasa instabilitate şi neputinţa de a-nţelege
Acest univers imposibil
În fiecă oră maritimă simţit tot mai intens pe propria-şi piele !
Absurdul suspin pe care sufletele noastre îl răspîdesc
Pe întinderea feluritelor mări cu insule-n zare,
Peste îndepărtate ostroave cu ţărmuri lăsate în urmă să treacă,
Peste ivirea înceată a porturilor, cu case şi oameni,
Întimpinînd nava ce se apropie.

Ah, prospeţimea dimineţilor cînd se soseşte,
Şi paloarea dimineţilor atunci cînd se pleacă.
Cînd totul ni se chirceşte-nlăuntru
Iar o vagă senzaţie similară cu frica
— Ancestrala frică de a te îndepărta şi de a pleca,
Misterioasa teamă ancestrală la Sosire şi faţă de Nou —
Ne zbîrceşte pielea şi ne-ameţeşte,
Şi simte atunci trupul nostru neliniştit,
Ca şi cum ar fi vorba de sufletul nostru,
O inexplicabilă voinţă de a putea să simţi altcumva toate-acestea :
Un dor de ceva,
Tulburarea afecţiunii pentru cine ştie ce vagă patrie ?
Pentru ce ţărm ? ce navă ? ce cheiuri ?
Încît ni se îmbolnăveşte gîndirea,
Şi rămîne doar un urlaş vid lăuntric,
O goală saţietate de minute maritime,
Şi o vagă anxietate care ar fi dezgust sau durere
Dacă am şti cum să o trăim . . .

Dimineaţa de vară mai este, încă, un pic răcoroasă.
O uşoară moleşală nocturnă mai străbate prin aerul tremurat.
Se roteşte ceva mai repede elicea-nlăuntru meu.
Pachebotul tocmai intră, căci trebuie desigur să intre
Şi nu pentru a-l vedea eu mişcîndu-se în depărtarea lui excesivă.

În imaginaţia mea el se află deja apropiat şi vizibil
Pe toată lungimea liniilor hublourilor sale.
Tremură toate-n mine, toată carnea şi toată pielea,
Din pricina acelei creaturi care nicicînd nu ajunge pe nici o navă
Dar pe care eu am venit s-o aştept azi pe chei, dintr-o pornire indirectă.
Navele ce intră în radă,
Cele ce ies din porturi,
Navele ce plutesc departe în zare
(Mă imaginez privindu-le de pe o plajă pustie) —
Toate aceste nave abstractizîndu-se de îndată ce pleacă,

Toate aceste nave emoționându-mă ca și cum ar fi altceva
și nu pur și simplu nave, nave plecând și sosind.

Și navele văzute de-aproape, chiar și fără să te imbarci pe ele.
Văzute de jos, din bărci, înalte ziduri de tablă,
Văzute în măruntaiele lor, prin cabine, săli și oficii,
Privindu-le de aproape catargele, subțiate spre înălțimi,
Atingându-le parimele-n trecere, coborînd pe scările lor incomode
Și mirosindu-le rîncedul amestec metalic și maritim —
Navele văzute de-aproape sînt altceva și același lucru,
Provoacă același dor și aceeași neliniște altcumva.

Toată viața maritimă ! totul în viața maritimă !
Se insinuează în sîngele meu toată această fină seducție
Iar eu fac indeterminate planuri de a călători.
Ah liniile țărurilor îndepărtate, teșite de orizont !
Ah copurile, insulele, plajele nisipoase !
Singularitățile maritime precum uneori în Pacific
Atunci cînd nu știu prin ce sugestie luată de la școală
Simți apăsîndu-ți pe nervi faptul că el e cel mai mare dintre oceane
Iar lumea și savoea lucrurilor se fac un deșert înlăuntrul nostru !
Întinderea cea mai umană, cea mai fragmentată, a Atlanticului !
Indianul, cel mai misterios dintre oceanele toate !
Mediterrana, dulce, lipsită de mister, clasică, o mare să o tot bați
Către esplanadele peste care din grădinile-apropiate privesc statui albe !
Toate mările, toate strîmtorile, toate golfulurile și golfuluțele,
Ai vrea să le stringi la piept, să le simți de aproape și-apoi să mori !

Iar voi, o lucruri navale, vechile mele jucării de vis !
Alcătuiești-mi în exterior viața interioară !
Chile, catarge și vele, roți de cîrmă, cordaje,
Camere de mașini, elici, gabii, fanioane,
Cîrme, chepenguri, cazane, colectoare, valve;
Cădeți, claie peste grămadă, în mine, un munte,
Asemeni confuzului conținut al unui sertar scăpat pe jos !
Fiți voi tezaurul febrei mele-avariții,
Fiți fructele arborelui imaginației mele,
Temă a cîntecelor mele, sînge în venele inteligenței mele,
Fiți voi legătura ce mă unește-n exterior cu estetica.
Aprovizionaești-mă cu metafore, imagini, literatură,
Fiindcă de-adevăratelea, serios vorbind și literalmente,
Senzațiile mele sînt o barcă cu chila în aer,
Imaginația mea e o ancoră scufundată pe jumătate,
Neliniștea mea e o vislă ruptă,
Iar textura nervilor mei un năvod uscîndu-se pe o plajă !

Sună din întîmplare pe rîu o sirenă, doar una.
Începe deja să tremure tot pămîntul psihismului meu.
Elicea din mine se învîrtește din ce în ce mai repede.

Ah, pachetboturile, călătoriile, cînd nu-se-știe-unde-se-află

Un astfel-de-Nimeni, maritim, cunoscut nouă !
Ah, gloria de a ști că un om care călătorea împreună cu noi
A murit înecat lângă o insulă din Pacific !
Iar noi cei care eram cu el vom povesti tuturor întâmplarea,
Cu un legitim orgoliu, cu o invizibilă-ncredere
În faptul că totul are un înțeles mai frumos și mai cuprinzător
Decît acela că s-a pierdut cu el barca
Iar el s-a dat la fund căci i-a năvălit apa în plămîni !

Ah, pacheboturile, navele de transportat cărbune, cele cu vele !
Pe mare se răresc — vai mie ! — corăbiile cu pînze !
Iar eu, iubitor al civilizației moderne, eu care mașinile le sărut cu sufletul,
Eu inginerul, civilizat, eu școlitul în străinătate,
Mie mi-ar plăcea din nou să am în raza privirii doar veliere și corăbii de lemn,
Și să nu cunosc altă viață maritimă decît străvechia viață a mărilor !
Căci vechile mări sînt Distanța. Absolută,
Pura Depărtare, liberă de apăsarea Actualității . . .
Ah, cît de mult îmi amintesc toate acea viață mai bună,
Acele mări, mai întinse, căci se naviga mai încet.
Acele misterioase mări, căci despre ele se știa mai puțin.

În depărtare orice vapor e ca o navă cu pînze văzută de-aproape.
Orice navă depărtată văzută acum e o navă a trecutului văzută de-aproape.
Toți invizibilii marinari la bordul navelor de la orizont
Sînt marinarii vizibili de pe timpul vechilor corăbii,
Din vremea înceată a pînzelor și a navigațiilor primejdioase,
Din epoca lemnului și a pînzelor cu navigări ce durau luni întregi.

Încetul cu-încetul mă cuprinde delirul lucrurilor maritime,
Pătrund fizic în mine cheul și atmosfera lui,
Tumulul de pe Tejo mă străbate pe deasupra simțurilor,
Încep să visez, să mă-nvălui în visul apelor,
Încep să se prindă zdravăn de sufletul meu curelele de transmisie
Iar accelerația elicei mă propulsează tot mai rapid.
Mă cheamă apele,
Mă cheamă mările,
Mă cheamă, cu o răsunătoare voce corporală, depărtările,
Toate epocile maritime simțite-n trecut, cele chemătoare.

Tu, marinarule englez, prietene Jim Barns, ai fost tu
Cel care m-a învățat străvechiul strigăt, englezesc,
Ce rezumă atît de veninos
În sufletele complexe cum este al meu,
Confuza chemare a apelor,
Înedită și implicita voce alcătuită din toate lucrurile mării,
Din naufragii, călătorii îndelungi, din traversări riscante.
Strigătul tău englezesc, devenit universal în singele meu,
Nici șipăt, și nici formă umană sau voce.
Acel Însăpăimîntător strigăt pîrînd că răsună
Dinlăuntrul unei peșteri a cărei boltă e cerul
Și pîrînd că relatează toate cumplitele fapte
Ce se pot întîmpla Departate, pe Mare, în Noaptea . . .

(Te prefăceai totdeauna că strigi spre o goeletă,
și procedai astfel, așezindu-ți palmele de-o parte și de alta a gurii,
făcându-ți din ciolănoasele palme tăbăcite și negricioase o porta-voce:

Ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò — yyyy . . .

Schooner¹, ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò — yyyy . . .)

Te aud acum de aici, izbucnești din orișice lucru.

Freacă vântul ușor. Dimineața se-nalță. Căldura se-mprăstie.

Simt ca o mîngîiere pe față.

Ochii mei conștienți se dilată.

Se ițește în mine extazul, crește, o ia din loc,

Și, cu un murmur nevăzut de stradă agitată, sporește

Tot mai via rotire a elicei.

O, gălăgioasă chemare

În a cărei căldură, în a cărei furie îmi clocotesc

Într-o explozivă unitate toate neliniștile mele,

Dinamizindu-mi pînă și plictiselile, o, pe toate! . . .

Chemare a unei trecute iubiri lansate

În sîngele meu, nu știu de unde, revenind

Și încă mai avînd putere să mă atragă, să mă smucească,

Mai avînd forța să mă facă să urăsc viața asta

Pe care o duc înconjurat de impenetrabilitatea fizică și psihică

A oamenilor reali dimpreună cu care trăiesc!

Ah, fie ce-o fi, fie pe unde-o fi, numai să plec!

Să ies în larg de aici, pe valuri, spre mări și pericole,

Să plec Departe, spre Dincolo, spre Distanța Abstractă.

Îndefinit, spre nopțile misterioase și-adînci,

Purtat, ca praful, de vînturi, de vijelii!

Să plec, să plec, să plec, să plec odată!

Tot sîngele meu tînjește după aripi!

Trupul mi se lansează-nainte!

Mă revărs torențial în afară prin imaginația mea!

Mă dezlănțui, mă precipit, mă năru! . . .

Neliniștea mea explodează în spume

Iar carnea mi-e un val izbindu-se de stînci!

Gîndindu-mă la acestea — o, spumegare!, gîndindu-mă — o, furie!

Gîndindu-mă la această strimtoare a vieții mele plină de neliniști,

Deodată, tremurînd, extraorbital,

Cu o vicioasă oscilație, amplă și violentă,

Din elicea vie a imaginației mele,

Erupe, din mine, vertiginos, răcnînd, țiuiind,

Sumbrul și sadicul rut al neiertătoarei vieți maritime.

Hei, marinari, gabieri! hei, piloți, echipaj!

Navigatori, timonieri, mateloți, aventurieri!

Hei, căpitani de nave, bărbați la cîrmă și pe catarge!

Bărbați care dormiți în cabine nenorocite!

Bărbați care dormiți cu Primejdia pîndind de la posturile de veghe!

¹ Schooner — goeletă (în engl., în orig.)

Bărbați care dormiți cu Moartea sub cap făcută sul !
 Bărbați care aveți dunete și punți de pe care să scrutați
 Imensitatea imensă a mării imense !
 Hei, manipulanți ai macarelelor de-nărcare !
 Hei, voi cei care stringeți velele, fochiștilor, slugi de pe bord !
 Bărbați care așezați baloturile în cală !
 Bărbați care înfășurați cablurile pe punte !
 Bărbați care lustruiți metalul chepengurilor !
 Bărbați de la cirmă, de la mașini, de pe catarge !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh !
 Oameni purtând șapcă cu cozoroc ! Oameni cu flanele tricotate !
 Oameni cu ancore și stegulețe încrucișate ornându-vă pieptul !
 Oameni tatuai ! oameni cu pipă ! oameni de parapet !
 Oameni tuciuiri de stat mult în soare, zbîrciți de atîtea ploii,
 Cu ochii limpeziți de atîta imensitate ce vă stă înainte,
 Cu chipurile îndrăznețe de atîtea vînturi ce vă bat cu adevărat !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh !
 Bărbați care ați văzut Patagonia !
 Bărbați care ați trecut prin Australia !
 Care v-ați umplut privirile cu tărîmuri ce nîcîcînd nu vor fi de mine văzute !
 Care ați pus piciorul pe pămînturile unde nîcîcînd eu nu voi descinde !
 Care cumpărați articole primitive în coloniile de la marginea pustiurilor !
 Și pe toate acestea le făcureți de parcă ar fi fost niște fleacuri !
 Ca și cum ar fi fost totul ceva firesc,
 Ca și cum asta ar fi însemnat viață,
 Părînd că nici măcar nu împliniți un destin !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh !
 Bărbați ai mării de-acum ! bărbați ai mării de-odinioară !
 Comisionari de bord ! sclavi la galere ! luptători la Lepanto !
 Pirați în vremea Romei ! Navigatori din Grecia !
 Fenicieni ! Cartaginezi ! Portughezi atrași din Sagres ¹.
 Spre aventura indefinită, spre Marea Absolută, să realizați Imposibilul !
 [. . .]

Pe mare, pe mare, pe mare, pe mare,
 Ah, să-mi așez pe mare, în vînt, în valuri,
 Viața mea !
 Vînturile marilor călătorii să-mi săreze
 Cu spuma lor spulberată cerul gurii.
 Apa sărată carnea aventurii mele s-o biciuiască.
 Să pătrundă frigurile oceanice prin oasele existenței mele,
 Să-mi fie flagelată, ciopîrjită, înghețată sub vînturi, spume, sori,
 Ființa mea ciclonică și atlantică,
 Nervii mei întinși precum sarturile,
 Lire în mîinile vînturilor !

Da, da, da . . . Crucificați-mă în navigații
 Iar umerii mei să poarte cu bucurie această cruce !

¹ Sagres, port sudic lusitan, al cărui nume este legat de începuturile expansiunii maritime portugheze în timpul lui Dom Henrique. (n. tr.)

Legăți-mă de călătorii ca de-un stilp
Iar senzația stilpilor îmi va pătrunde pînă-n măduva oaselor
Și-o voi simți într-un spasm amplu și pasiv !
Făceți cu mine ce vreți, atunci cînd voi fi pe mare,
Pe punțile superioare, în somnul valurilor,
Sfîșiati-mă, ucideți-mă, făceți-mă bucăți !
Tot ceea ce vreau eu este să îi duc Morții
Un suflet transbordabil pe Mare !
Îmbătat la gîndul că pierе din pricini maritime,
Atît din pricina marinarilor, ancorelor sau promontoriilor,
Atît din pricina îndepărtatelor țărмuri sau de șuierul vîntului,
Atît din pricina Depărtării sau a Cheiurilor, a naufragiilor,
Cît și din pricina negoșului liniștit,
Atît din pricina catargelor cît și din a valurilor,
Dureros și voluptos să-mi tirăsc spre Moarte
Un trup năpădit de lipitori, ventuze sugătoare,
De stranii, verzi și absurde lipitori maritime !

Făceți din venele mele greementе !
Parime din mușchii mei !
Sfîșiati-mi pielea, înghesuiți-mă-n chilă.
Să pot simți veșnic durerea piroanelor !
Făceți din inima mea steagul amiralului
În ceasul bătăliei vechilor corăbii !
Ochii mei smulși călcați-i în picioare pe punte !
Zdrobiți-mi oasele izbindu-mă de parapet !
Biciuiți-mă legat de catarg, biciuiți-mă !
În toate vînturile de la toate latitudinile și longitudinile
Împrăștiati-mi pînă departe sîngele peste apele-nfuriate
Traversate de-o navă, de-o parte și de cealaltă, de pe duneță.
În convulsiile sălbatice ale furtunilor !

Să opui vîntului îndrăzneala pînzei velelor !
Să fii tu, ca și înaltele gabii, șuierul vîntului !
Să fii chitara veche pe care răsună Fadoul mărilor primejdioase,
Cîntec pe care navigatorii să-l asculte fără să îl repete !

Marinarii care se revoltară
Îi spînzurară pe căpitan de-un catarg.
Într-o insulă pustie îl debarcară pe-un altul.
Marooned ¹ !
Soarele tropicelor ațîță febra străvechii piraterii
În venele mele intensive.
Vînturile din Patagonia îmi tatuară imaginația
Cu imagini tragice și obscene.
Foc, foc, foc înlăuntrul meu !
Sînge ! sînge ! sînge ! sînge !
Îmi explodează tot creierul !
Mi se fărîmițează lumea în roșu !

¹ Maroon, matelot părăsit pe o insulă sau coastă nelocuită (în engl., orig.).

Ca niște cabluri îmi trosnesc venele!
Și răsună în mine, feroce, vorace,
Cîntecul Marelui Pirat,
Moartea răcnită a Marelui Pirat care cîntă
Înfrîindu-i de spaimă pînă și pe ciracii săi.
Muribund acolo pe pupă, răcnind și cîntînd:

Fifteen men of the Dead Man's Chest
Yo-ho ho and a bottle of rum!¹

Iar după ce răcnește, fredonînd prin aer cu un glas ireal :

Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw !
Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw !
Fetch a-a-aft the ru-u-u-u-u-u-u-u-u-u-m, Darby.²

Ehei, ce mai viață și asta ! așa era viața, ehei !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh !
 Eh-lahô-lahô-lahô-lahêâ-d-d-d-d !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-h !

Chile înclinate, nave date la fund, singe pe-ntinsul mărilor !
 Punți inundate de singe, fragmente de trupuri !
 Degete tăiate pe parapete !
 Capete de copii împrăștiate peste tot !
 Oameni cu ochii ieșiți din orbite, țipînd, urlînd !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
 În toate acestea mă-nveșmîntez ca într-o mantă de frig !
 Sînt infierbîntat de toate ca o pisică în rut pe muchia unui zid !
 Spre toate astea rag ca un leu infometat !
 Spre toate astea mă năpustesc asemeni unui taur nebun !
 Înfîg unghii, împart gheare în dreapta și-n stînga, singerez din gingii !
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !

Îmi explodează deodată-n urechi,
Parcă ar fi o trompetă aflată undeva pe aproape,
Vechiul strigăt, însă acum furios, metalic,
Chemind spre pradă ce se-ntreveđe,
Găsește ce urmează a fi capturată:

Ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó — yyy . . .
Schooner ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó — yyy . . .

Lumea întreagă pentru mine nu mai există ! Ard roșu !
Răcesc de minie în vreme ce abordăm !

¹ « Cinqze oameni is in pleptul Omului Mort / Yo-ho ho și o sticlă de rom » (în engl. orig. n. tr.)

* « Darby M'Graw ! / Darby M'Graw ! / Căd-te după rom, Darby » (în engl. orig., n. tr.).

Pirat-șef ! Cezar-Pirat !
Jefuiesc,ucid, distrug, jupuiesc !
Simt doar marea, prada, jaful !
Simt doar că-mi bat, îmi zivnesc
Venele de la tîmple !
Din senzațiile privirilor mele curge sînge fierbinte !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
Ah voi pirați, voi pirați, voi pirați !
Piraților, iubiți-mă și urîți-mă !
Amestecați-mă cu voi, o, piraților !

Minia și cruzimea voastră cum mai vorbesc ele singelui
Unui trup de femeie pe care am avut-o cîndva și din care mai supraviețuiește pofta
de iubire !

Aș vrea să fiu bestia reprezentativă pentru toate gesturile voastre,
O bestie ce și-ar înfige dinții în parapete, în chile
Și ar mușca din catarge, ar bea sînge, ar bea smola punților,
Ar mesteca vele, vîsle, cordaje, scripeți,
Șarpe al mării feminine și monstruoase, ghiftuindu-se de crime !

E o simfonic de senzații incompatibile și analoage.
De orchestrare în sîngele meu de zarvă de crime.
De bubuitoare spasme cu orgii de sînge pe mări,
Furibunde, ca o vijelie de febră în spirit,
Nori fierbinți de colb întunecîndu-mi luciditatea
Și indemnîndu-mă să văd și să visez la toate astea doar cu pielea și venele !

Pirații, pirateria, navele, ora,
Această oră maritimă cînd se dă asaltul asupra prăzii,
Iar spaima celor capturați devine nebunie — ora
Cu tot ceea ce este al ei de crimă, teroare, nave, oameni, mare, cer, nori,
Briză, latitudine, longitudine, larmă,
Mi-aș dori să fie Totalul ei trupul meu în Totalul lui, suferînd,
Să fie trupul și sîngele meu, să-mi plămădească ființa în roșu,
Să-mi înflorească asemeni unei răni deschise în carnea ireală a sufletului !

Ah, a exista cu totul în crime ! A fi toate elementele ce alcătuiesc
Asaltul asupra corăbiilor și măcelurile și violurile !
A fi ceea ce s-a întîmplat la locul jafului !
A fi cel care a văzut sau a zăcut pe locul tragediilor de sînge !
A fi piratul-rezumat din toată pirateria ajuns la al său apogeu,
Și victima-sinteză, însă de carne și oase, a tuturor piraților din această lume !

Să fie trupul meu pasiv femeia-alcătuită-din-toate-femeile
Care au fost violate, omorite, rănite, răpite de pirați !
Să fiu în ființa mea subjugată femeia ce trebuie să fie a lor !
Și să simt toate acestea — toate lucrurile în mod simultan — pe spinare !

O, păroșii mei grosolani eroi ai aventurii și crimei !
Fiarele mele maritime, soți ai imaginației mele !

Amanți de ocazie din oblicitatea senzațiilor mele !
Aș vrea să fiu eu Acea care v-ar aștepta în porturi,
Pe voi, urîți iubiți ai singelui ei de pirat din vise !
Căci ea de partea voastră s-ar afla, însă doar în spirit, spumegînd de furie
Deasupra despuiatelor cadavre de victime rămase-n urma voastră pe mare !
Căci ea v-ar însoți în crimele voastre, iar în orgla oceanică
Spiritul ei de vrăjitoare ar dansa nevăzut în jurul gesturilor
Trupurilor voastre, în jurul cuțitelor și al mîinilor voastre strangulatoare !
Iar pe tărîm, așteptîndu-vă-ntoarcerea, dacă și cînd vă veți întoarce,
Ea ar bea din mugetele iubirii voastre vastul,
Sinistrul și negursoul parfum al victoriilor voastre,
Și prin spasmele voastre ar șuiera un sabat de roșu și galben !

Carnea sflșiată, vintrele despicate și smulse, singele curgînd !
Acum, în apogeul concis de a visa ceea ce voi ați face,
Mă pierd cu totul, nu vă mai aparțin, eu sînt voi,
Feminitatea-mi ce vă-nsoțește înseamnă a fi eu sufletele voastre !
A fi dinlăuntru întregii voastre ferocități, atunci cînd o folosiți !
A sorbi pe dinlăuntru conștiința senzațiilor voastre
Atunci cînd minjiți cu singe mările-adînci,
Cînd uneori aruncați rechinilor
Trupurile încă vii ale celor răniți, carnea roză a copiilor
Și le tirîți pe mame lingă parapet să vadă ce li se-ntîmplă !

A fi cu voi în carnagii, la pradă !
A orchestra împreună cu voi simfonia jafului !
Ah, nu știu ce, nu știu cît aș vrea eu să fiu din voi !
Nu să vă fiu doar femeia, să vă fiu femeile, să vă fiu victimele,
Să vă fiu victimele — bărbați, femei, copii și corăbii —,
Nu să vă fiu doar ora și navele și valurile,
Nu să vă fiu doar sufletele, trupurile, minia, posesia,
Nu să vă fiu doar în mod concret actul abstract de orgie,
Nu doar astea toate aș vrea să vă fiu — ci mai mult de atît, Dumnezeuul acestora !

Ar trebui să fiu Dumnezeu, Dumnezeuul unui cult contrar,
Un Dumnezeu monstruos și satanic, de un pantelism singeros,
Ca să pot depăși orice măsură a furiei mele imaginative,
Și pentru ca nici o clipă să nu-mi sece dorința de a mă identifica
Cu fiecare, cu toate, și cu mai-mult-decît-toate victoriile voastre !

Ah, torturați-mă să mă vindecați !
Faceți din carnea mea aerul tăiat de cuțitele voastre
Înainte ca ele să cadă peste capete și spinări !
Venele mele să fie îmbrăcămîntea pe care cuțitele o sflșie !
Imaginația mea trupul femellor pe care le violați !
Inteligența mea puntea navei pe care ucideți de-a-mpicioarele !
Întreaga mea viață, cu tot ceea ce are nervos, isteric, absurd,
Să fie marele organism în care fiecare act de piraterie comis
Să fi fost o celulă conștientă — iar eu să fi clocotit
Ca o imensă putrefacție vălurindu-se, și să fi fost toate-acelea !

Într-o viteză bezmetică, înspăimîntătoare,

Mașina de febră a viziunilor mele transbordabile se rotește
În vreme ce conștiința mea, volantă,
Este abia un cerc de ceață șuierînd prin văzduh.

Fifteen men on the Dead Man's Chest.
Yo-ho ho and a bottle of rum !

Eh-lahô-lahô-lahô — lahâ-â-ââ — âââ . . .

Ah, sălbăticia acestei sălbăticii ! La dracu
Cu toate viețile cum e viața noastră, care n-are nimic din acestea toate !
Iar eu mi-s inginer, obligat să fiu practic, sensibil la toate,
Iată-mă-s, stau, față de voi, nemișcat, chiar și atunci cînd umblu;
Chiar dacă mă agit, sînt inert; chiar și atunci cînd mă impun, sînt slab;
Static, împrăștiat, un disident al Gloriei voastre,
Al măreței voastre dinamici stridente, înfierbîntate și sîngeroase !

Pfuuu ! ce neputință de a mă comporta pe măsura delirului !
Pfuuu ! mă tot țin de poalele civilizației !
Duc în spinare un soi de douceur des mœurs, ca pe-un balot cu dantele !
Hamali de ocazie — așa sîntem toți — ai umanitarismului modern !
Uimiri de fizici, de neurastenici, de limfatici,
Lipsiți de curajul de a fi oameni violenți și-ndrăzneți,
Cu sufletul ca de găină legată de un picior !

Ah, pirații ! pirații !
Nelinîștea nelegiurii combinată cu ferocitatea.
Nelinîștea acelor lucruri de tot crude și-abominabile,
Ce ne mistuie ca un rut abstract slăbănoagele trupuri,
Delicații noștri nervi feminini,
Și întipărește imense febre nebune în privirile noastre goale !

Obligați-mă să îngenunchez dinaintea voastră !
Băteți-mă, umiliți-mă !
Făceți din mine sclavul și bunul vostru !
Și fie ca disprețul vostru față de mine să nu mă părăsească vreodată,
O, domnii mei ! domnii mei !

A-ți asuma totdeauna în chip glorios partea ce ți se supune
În întîmplările sîngeroase și în senzațiile prosternate !
Prăvăliți-vă peste mine, ca niște ziduri înalte și grele,
O barbari ai mării străvechi !
Sfîșiați-mă și răniți-mă !
De la răsăritul pînă-n apusul trupului meu
Brăzdați-mi de sînge carnea !

Sărutați-mi cu cuțite marinărești și cu minie și bice
Vesela mea teroare carnală de a vă aparține,
Masochista-mi neliniște de a mă dăruî furiei voastre,
De a fi obiect inert și simțitor al omnivorei voastre cruzimi,
Autoritarilor, domnilor, împăraților, cailor de cursă ce sînteți !
Ah, torturați-mă !

Priviți-mă de sus de pe punțile voastre
Cioplîrit în bucăți conștiente,
Împrăștiati-mă pe întinsul mărilor, abandonați-mă
Pe avidele plaje ale ostroavelor !

Hrăniți din mine tot misticismul meu despre voi !
Ciopliți-mi pînă la sînge sufletul,
Decupați-l și cioplîrțiți-l !
O, tatuatori ai corporalei mele imaginații !
Iubiți jupuitori ai carnalei mele supuneri !
Suțuneți-mă precum cineva care ucide un cîine cu lovituri de picior !
Faceți din mine fîntîna disprețului vostru de dominare !

Faceți din mine toate victoriile voastre !
Așa cum a pătitim Cristos pentru toți oamenii, vreau să sufăr
În mîlile voastre pentru victimele voastre toate,
În colosalele voastre mîini, singeroase și ciuntite de degete
La asalturile-surpriză de la parapete !
Faceți cu mine ceva ca și cum eu aș fi fost
Tîrît cu forța — o, plăcere, o, mîngîioasă durere ! —
Tîrît de cozile unor cai biciuiți de voi . . .
Dar pe mare, toate acestea, pe ma-a-a-re, pe MA-A-ARE !
EH-EH-EH-EH ! EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH ! EH-EH-EH-EH-EH-EH ! Pe MA-A-A-RE !
[. . .]

Ah, roua depunîndu-se peste excitația mea !
Răcoarea nocturnă pe oceanul meu interior !
Iată deodată toate acestea în mine înaintea unei nopți pe marea
Plină de enormul și foarte umanul mister al valurilor nocturne.
Luna urcă la orizont.
Și se trezește în mine fericita-mi copilărie, ca o lacrimă.
Reînvie trecutul, de parcă acel strigăt maritim
Ar fi fost o aromă, un glas, ecoul unui cîntec
Care ar fi rechemat din trecutul meu
Acea fericire pe care niciodată nu voi reuși s-o mai am.
Era în casa veche și liniștită, pe malul riului . . .
(Geamurile de la odaia mea și cele de la sufragerie de-asemenea,
Dădeau, pe deasupra unor căsuțe scunde, spre riul apropiat,
Spre Tejo, același Tejo de-alci, însă undeva mai în jos . . .
Dacă ar fi să m-apropiu acum de aceleași ferestre, nu m-aș mai apropia de aceleași
ferestre.
Acel timp a trecut precum fumul unui vapor peste-ntinsa mare . . .)

O duioșie inexplicabilă,
O remușcare lacrimogenă și mișcătoare
Pentru toate acele victime — mai cu seamă copiii —
Pe care am visat că le fac visîndu-mă un pirat bătrîn,
Mișcătoare emoție, căci au fost victimele mele;
Imperceptibilă și suavă, fiindcă nu au existat de-adevăratelea;
O duioșie, tulbure, ca un geam murdar, albăstrui,

Cîntă vechi cîntece în bietul meu suflet dureros.
 Vai, cum de am putut să gîndesc, să visez toate grozăviile-acelea?
 Cît de departe mă aflu acum de tot ceea ce eram cu o clipă-nainte!
 Isterie a senzațiilor — cînd una, cînd cele opuse ei!
 În zorii aurii ce se-nalță, auzul meu triază doar
 Lucrurile ce se armonizează cu această emoție — murmurul apei,
 Ușorul murmur al apelor riului prelinse în lungul cheiului . . .
 Vela ce trece pe lîngă celălalt mal al riului,
 Munții îndepărtați și învăluți într-un azur japonez,
 Casele din Almada,
 Și tot ceea ce este suav și copilăresc în această oră a dimineții!

Un pescăruș în zbor,
 Iar gingășia din mine sporește.

Dar în acest răstimp n-am luat seama la nimic dimprejur,
 Totul n-a fost decît o impresie epidermică, mîngiere,
 În tot acest răstimp nu mi-am desprins privirea de la visu-mi îndepărtat.
 De la casa mea aflată pe malul riului,
 De la copilăria mea petrecută pe malul riului,
 De la ferestrele camerei mele dînd noaptea spre rîu,
 În pacea clarului de lună revărsată peste ape! . . .

Mătușa mea bătrînă, care mă iubea în locul fiului ei pierdut,
 Mătușa mea bătrînă obișnuia să m-adoarmă cîntîndu-mi
 (Deși acum eram mărișor să mai fi fost nevoie de asta) . . .
 Îmi amintesc, iar lacrimile cad pe inimă purificînd-o de viață,
 Iar în mine se înalță o ușoară briză maritimă.

Uneori ea cîntă Corabia Catrineta¹

Se duce Corabia Catrineta

Plutind peste apele mării . . .

Alteori, într-o melodie melancolică și atît de medievală,
 Era vorba de Frumoasa Infântă . . . Mi-aduc aminte iar biata voce bătrînă
 Se înalță din mine și-mi amintește că rareori mi-am mai amintit mai apoi de ea, iar ea
 mă iubea nespus!

Ce nerecunoscător i-am fost — iar cu viața mea ce-am făcut pîn' la urmă?

Era Frumoasa Infântă . . . Eu închideam ochii și ea-mi cînta:

Sedea Frumoasa Infântă

Culcată-n grădina ei . . .

Deschideam puțin ochii și vedeam fereastra inundată de clar de lună
 Iar apoi închideam ochii din nou, și în toate cele eram fericit.

Sedea Frumoasa Infântă

Culcată-n grădina ei,

Cu piepten de aur în mînă

Părul și-l pieptăna . . .

O, trecut al copilăriei mele, marionete ce mi-au fost sfărîmate!
 Să nu pot eu călători în trecut, spre casa și spre acele sentimente,
 Pentru a rămîne veșnic acolo, pe vecie mulțumit și copil!

¹ A Nau Catrineta și, respectiv, A Bela Infanta sînt cîntece portugheze vechi și foarte populare, așa numite rimances (rimări), dar avînd o îndepărtată origine hispanică (n. tr.)

Dar toate acestea sînt Trecutul, felinar la colțul unei vechi străzi.
Gîndindu-mă la el mi se face frig, foame de ceva imposibil de obținut.
Simt nu știu ce remușcare absurdă.

O, lent vîrtej de senzații discordante

Vîrtej plăpînd de confuze lucruri în suflet !

Furii fragmentate, înduioșări ca la vederea unor minuscule trenulețe pe care le tîrăsc
copiii în joaca lor,

Mari prăbușiri ale imaginației peste ochii simțurilor,

Lacrimi, lacrimi inutile,

Ușoare brize de contradicție atingînd sufletul peste fașă . . .

Evoc, printr-un efort voluntar, spre a ieși din această emoție,

Evoc, cu un efort disperat, sec, lipsit de valoare,

Cîntecul Marelui Pirat, cînd era el pe moarte :

Fifteen men of the Dead Man's Chest

Yo-ho-ho and a bottle o rum !

Dar cîntecul este o linie dreaptă trasă cu stîngăcie prin mine . . .

Mă sforțez și reușesc încă o dată să chem dinaintea ochilor în sufletul meu,

Încă o dată, dar cu ajutorul unei imaginații aproape literare,

Furia pirateriei, a măcelurilor, și pofta, aproape în cerul gurii, de singe,

Pofta de a măcelări inutil femei și copii,

De a-i tortura, doar din pură distracție, pe bieții pasageri

Și senzualitatea de a sfărîma și a face bucăți cele mai dragi lucruri ale altora,

Însă pe toate le visez cu spaima că cineva mi-ar respira-n ceafă.

Îmi aduc aminte că ar fi interesant

Să strangulezi copiii sub ochii mamelor lor

(Dar cred că nu le-aș dori-o și-acelor mame),

Să-i îngropi de vii în insulele pustii pe copiii de patru ani

Ducîndu-i și pe părinții lor în bărci pînă-n apropiere să-i vadă

(Dar mă înfiorez, amintindu-mi de un copil pe care nu-l am și care doarme acum

liniștit acasă).

Am stîrnit o rece nelișițe de crime maritime,

Crimele unei Inchiziții ce nici măcar nu are scuza Credinței,

Crime nici măcar provocate de boală sau din minie, comise la rece,

Care nici măcar nu rănesc, nici măcar nu fac rău cuiva,

Și nici nu sînt cel puțin distracție, ci numai așa, să treacă timpul,

ca unul ce-și dă răbdare pe o masă de sufragerie-n provincie

cu fața de masă strînsă la celălalt capăt după ce a cinat,

Numai din suava plăcere de a comite crime abominabile și pe care să nu le consideri

Și de a vedea suferința ajunsă la nebulie, la moartea durerii dar nicidecum dusă pînă la

cine știe ce mare lucru,

Dar imaginația refuză să mă-nsoțească.

Un frison mă înfiorează.

Însă brusc, și mai brusc decît altădată, de mai de departe, din mai din adînc,

Brusc — ah, spaimă prin toate venele mele ! —

O, frig neașteptat dinspre ușa deschisă către Mister care a lăsat un curent de aer să

între-nlăuntrul meu !

Mi-aduc aminte de Dumnezeu, de Transcendentalul vieții, și deodată

Vechea voce a marinarului englez Jim Barns cu care vorbeam,

Devenită glas al misterioaselor gingășii dinlăuntrul meu, glas al fustelor materne și
al panglicilor de păr ale surioarei,

Însă în mod uimitor venind de dincolo de aparența lucrurilor,
Vocea surdă și-ndepărtată devenită Voce Absolută, Vocea Fără Gură,
Venind de deasupra și dinlăuntrul singurătății nocturne a mărilor,
Mă cheamă, mă cheamă, mă cheamă ...

Sosește surd, ca și cum ar fi fost înăbușit și se făcuse-auzit,
Prelung, ca și cum ar fi fost răsturnat în altă parte și n-ar fi putut fi fost auzit aici,
Ca un hohot de plins sufocat, lumină stinsă, răsuflare tăcută,
De nicăieri în spațiu, de nicicând în timp,
Strigătul etern și nocturn, suflul adînc și confuz:

Ah-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă — yyy

Ah-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă — yyy

Schooner ah-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă-ă — yy

Tremur de frigul sufletesc ce-mi străbate trupul
Și brusc deschid ochii, pe care nu-i închiseseam.
Ah, ce mare bucurie să ieși uneori din vise!
Iată din nou lumea reală, atît de binefăcătoare pentru nervi!
Iată-o la această oră matinală în care intră pacheboturile sosind grăbite.
Nu mă mai interesează pachebotul ce a intrat. E încă departe.
Acum doar cele ce se află aproape îmi purifică sufletul.
Imaginația mea igienică, puternică, practică,
E preocupată acum doar de lucruri moderne și utile,
De navele de transport, de pacheboturi și pasageri,
De robuste lucruri imediate, moderne, comerciale, adevărate.
Elicea din mine își încetinește rotirea.

Minunată, viața maritimă modernă,
Totul e curățenie, mașini, sănătate!
Totul este bine-aranjat, totul e rinduit spontan,
Toate piesele mașinilor, toate navele pe-ntinderea mării,
Toate elementele activității comerciale de export și import
Atît de minunate combinate,
Încît totul decurge parcă după legi naturale
Și nici un lucru nu se poticnește de celălalt!

Nimic n-a pierdut poezia. Iar pe deasupra, mai există și mașinile
Cu poezia lor, și tot noul mod de viață
Comercială, modernă, intelectuală, sentimentală,
Pe care ni l-a vîrit în suflete era mașinilor.
Călătoriile de acum sînt la fel de frumoase precum cele de dinainte,
Iar o navă va fi întotdeauna frumoasă, doar fiindcă e navă.
A călători încă mai înseamnă a călători iar depărtarea a rămas tot la locul unde
ea se afla —

Adică nicăieri, mulțumescu-și Doamne!

Porturile gem de vapoare de toate soiurile!
Mici, mari, în diverse culori și cu varii dispoziții ale posturilor de observație,
Ale atît de delicioaselor numeroase companii de navigație!
Vapoare în port, atît de individuale în distincta separare a locurilor de ancorare!
E atît de plăcută calma lor eleganță de obiecte comerciale plutitoare pe mare,

Pe vechea mare veşnic homerică, o Ulise !

Privirea umanitară a farurilor în depărtarea nopţii,

Sau farul brusc zărit în apropiere în noaptea întunecată

(« Cît de aproape de ţărm am trecut ! » lar susurul apei ne cîntă-n urechi) ! ...

Toate acestea sînt şi astăzi ca înainte, dar există comerţul;

Iar destinul comercial al marilor vapoare

Mă face să mă mindresc cu epoca mea !

Amestecul de oameni la bordul navelor pentru pasageri

Îmi dă orgoliul modern de a trăi într-o vreme cînd e atît de uşor

Să se amestece rasele între ele, să fie străbătute spaţiile, să fie văzute toate cele
cu uşurinţă,

Şi să te bucuri de viaţă realizîndu-ţi o mare parte din vise.

Curate, disciplinate, moderne ca un birou cu guichets şi bare galbene de alamă

Acum sentimentele mele, naturale şi moderate ca de gentleman

Sînt practice, nicidecum delirante, îmi umplu cu aer maritim plămîinii,

Aşa-cum procedează oamenii perfect conştienţi de cît de igienic este să respiri aer marin.

Ziua aparţine de-acum pe deplin orelor de lucru.

Începe totul să se agite, să se rînduiască.

Cu o mare satisfacţie naturală şi directă îmi parcurg sufletul.

Toate operaţiile comerciale necesare unui transport de mărfuri.

Epoca mea este ştampila purtată de toate facturile.

Şi simt că toate scrisorile din toate birourile comerciale

Ar trebui să-mi fie mie adresate.

[...]

Ah, şi călătoriile, călătoriile de plăcere, şi alte

Călătorii pe mare, cînd sîntem cu toţii tovarăşi unii altora

Într-un mod special, de parcă un mister maritim

Ne-ar apropia sufletele şi ne-ar transforma pentru o clipă

În patrioţi tranzitivi ai unei aceleiaşi patrii incerte

Ce s-ar situa veşnic pe-ntînsul apelor !

Uriase pacheboturi ale Infinitului, o, transatlantice ale mele !

Cu deplinul şi perfectul vostru cosmopolism de a nu vă opri niciodată într-un punct

Şi de a găzdui toate felurile de costumaţii, chipuri, rase !

Călătoriile, călătăriile — de toate soiurile !

Sînt pe lume atîtea naţionalităţi ! atîtea profesii ! atîţia oameni !

Atîtea diverse destine posibile într-o viaţă,

Viaţa, în sfîrşit, totdeauna la temelie, mereu aceeaşi !

Atîtea chipuri curioase ! Toate chipurile sînt curioase

Şi nimic nu conţine mai multă religiozitate decît a-i privi îndelung pe oameni.

Pînă la urmă, fraternitatea nu este o idee revoluţionară.

E ceva ce omul învaţă în viaţă, acolo unde trebuie să tolereze totul,

Şi ajunge să descopere interesant tot ceea ce trebuie să tolereze,

Şi sfîrşeşte chiar prin a plînge de duioşie pentru ce-a tolerat !

Ah, toate acestea-s frumoase, sînt umane şi chiar în legătură

Cu sentimente umane, cele atît de burgheze şi convenţionale,

Atît de complicat de simple, atît de metafizic de triste !

Viaţa fluctuantă, viaţa diversă, pînă la urmă ne învaţă cu umanul.

Vai de ei oameni ! Vai de ei oameni toţi oamenii !

Indepărtez de la mine această clipă în corpul celeilalte nave
Ce va pleca în curind. E un tramp-steamer englez,
Groaznic de murdar, de parcă ar fi o navă franceză,
Cu un simpatice aer de proletar al mărilor,
Și negreșit că anunțată ieri pe ultima pagină a ziarelor.

Mă întinerește vechiul vapor, pleacă atît de umil și de natural.
Pare a pune un anumit scrupul în nu știu ce, pare a fi o persoană onestă,
Îndeplinindu-și anumite îndatoriri.
Pleacă golind locul din fața cheiului unde mă aflu eu.
Pleacă liniștit, trecînd pe lîngă locul unde au stat corăbiile
Odată, odată...
Spre Cardiff? Liverpool? Spre Londra? N-are importanță.
Își face datoria. Așisderea să ne-o facem și noi. Frumoasă viață!
Drum bun! Drum bun!
Drum bun, biet prieten întimplător, mi-ai făcut hatirul
Și-ai luat cu tine febra și tristețea viselor mele,
Redîndu-mă vieții pentru a te privi și vedea trecînd.
Drum bun! Drum bun! Așa-i viața...

Ce naturală dezinvoltură, atît de inevitabil de matinală
În ieșirea ta din portul Lisabonei, astăzi!
Din astă pricină îți port o curioasă și recunoscătoare afecțiune...
Care pricină? Cine știe!... Pleacă... du-te...
Cu un tremur ușor
(T-t--t---t-----t...)
Se oprește elicea din mine.

Treci, alene, treci vapor și nu te opri...
Treci de mine, din raza privirii mele,
Leși afară din inima mea,
Pierde-te-n Depărtare, în Depărtare, ceață a Domnului,
Pierde-te, urmează-ți destinul și lasă-mă...
Cine sînt eu să plîng și să-ntreb?
Cine sînt eu să-ți vorbesc și să te iubesc?
Cine sînt eu să mă tulbur privindu-te?
Leși din port, soarele se ridică sus, daurește totul,
Lucesc țiglele caselor de pe chei,
Toată această parte a orașului strălucește...
Du-te, lasă-mă, prefă-te
Mai întîi nava de pe mijlocul rîului, clar detașată,
Apoi nava de la ieșirea în larg, măruntă și neagră,
Mai apoi un punct vag la orizont (o, neliniștea mea!),
Punct ce se tot depărtează în zare...
Pînă la urmă nimic, doar eu și tristețea mea,
Și marele oraș acum inundat de soare
Și ora cea reală și goală ca un port lipsit de corăbii,
Și mișcarea lentă a macaralei care, rotîndu-se în compas,
Trasează un semicerc al nu știu cărei emoții
În liniștea înfiorată din sufletul meu...

În românește de DINU FLĂMÂND

ALBERTO CAEIRO

PAZNIC DE TURME

II

Ochiul meu e senin ca o floare a soarelui.
Am obiceiul să umblu pe drumuri
Privind spre dreapta și-apoi spre stînga,
Și, din cînd în cînd, înapoi ...
Iar ceea ce văd de fiecare dată
Este ceva nicicînd văzut de mine mai înainte,
Și știu să le observ pe toate cu-adevărat ...
Știu să am uimirea esențială
A unui copil dacă, la naștere,
Și-ar da seama că se va naște într-adevăr ...
Mă simt născut în fiecare clipă
Pentru eterna noutate a Lumii ...

Cred în Lume ca într-o margaretă,
Fiindcă o văd. Însă nu o gîndesc
Căci a gîndi înseamnă a nu înțelege. ...
Lumea nu e făcută să ne gîndim la ea,
(A gîndi înseamnă a fi bolnav de ochi)
Ci spre a o privi și a fi cu ea de acord ...

Eu n-am vreo filosofie: am simțuri ...
Dacă vorbesc despre Natură nu înseamnă c-aș ști ce este ea anume.
Înseamnă că o iubesc, și din pricina asta o iubesc,
Căci cel ce iubeste niciodată nu știe ce anume iubeste,
Nici nu știe de ce iubeste, nici ce înseamnă iubirea ...
A iubi este eterna inocență,
Și unica inocență este a nu gîndi ...

VIII

Într-o amiază de Primăvară tîrzie
Am avut un vis ca o fotografie.
L-am văzut pe Isus Cristos coborînd pe pămînt.
Sosi pe panta unui munte
Încă o dată copil,
Alergînd și tăvălindu-se prin iarbă
Și rupînd florile ca să le arunce apoi
Și rîzînd să se audă pînă hăt departe.

Fugise din cer.
Era prea de-al noștri ca să se mai prefacă
A fi cea de a treia persoană din Trinitate.
Totul era fals în cer, totul în dezacord
Cu florile și arborii și pietrele.
Trebuia în cer să fie mereu serios

Și din cînd în cînd să redevină om,
Să urce pe cruce și totdeauna să moară
Cu o cunună toată de spini pe frunte
Și cu picioarele împunse de un piron cu cap,
Pînă și cu o cîrpă încingîndu-i mijlocul
Cum sînt înfățișați negrii în ilustrații.
Nici măcar nu-i îngăduiră să aibă tată și mamă
Ca alți copii.
Tatăl său era două persoane —
Un bătrîn pe nume Iosif, de meserie tîmplar,
Și care nu-i era tată;
Iar celălalt tată, un porumbel stupid,
Singurul porumbel indecent din lume
Fiindcă nu era din lume și nici porumbel.
Iar mama lui nu avusese iubit înainte de-al fi născut.
Nu era femeie: era un sac
În care sosise el din ceruri.
Și se dorea ca el, cel născut doar din mamă,
Lipsit pentru totdeauna de un tată pe care să-l iubească respectuos,
Să va să predice dreptatea și bunătatea !

Într-o zi pe cînd Dumnezeu adormise
Iar Sfîntul Duh zbura nu se știe pe unde,
El s-a dus la cutia miracolelor și a furat trei din ele.
Cu cel dintîi a meșterit în așa fel ca nimeni să nu afle că el fugise.
Cu al doilea s-a creat pe vecie uman și copil.
Cu cel de al treilea a plămuit un Cristos aflat veșnic pe cruce
Lăsîndu-l să predice de pe crucea din ceruri
Ce servește de model pentru celelalte.
Fugi apoi prin Soare
Și cobori pe prima rază ce-o înșfăcă.
Astăzi trăiește împreună cu mine în satul meu.
E un copil cu ris minunat și natural.
Își șterge nasul cu brațul drept,
Se stropește cu apa din fîntîni,
Culege flori, îi fac plăcere, apoi le aruncă.
Azwîrle cu pietre-n măgari,
Fură mere de prin livezi
Și fuge de cîini țipînd și plîngînd.
Și, știînd că lor nu le place
Și că toată lumea le găsește grațioase,
Aleargă după fetele
Care trec în grupuri pe drum
Purtînd ulcioare pe creștete,
Și le ridică fustele.

Pe mine m-a învățat totul.
M-a învățat să privesc lucrurile.
Mi-a dezvăluit ceea ce există în flori.
Mi-a arătat cît sînt pietrele de frumoase
Cînd le țin oamenii-n mîndă
Și le privesc îndelung.

Spune despre Dumnezeu multe lucruri rele.
Zice că e un bătrîn nătărău și bolnav,
Scurpînd mereu pe pămînt
Și pronunțînd cuvinte nedemne.
Iar Fecioara Maria își petrece serile în eternitate împletind ciorapi.
Duhul Sfînt se pigulește cu ciocul
Și se cocoată pe vîrful scaunelor și murdărește.
Toate în cer sînt stupide asemeni Bisericii Catolice.
Spune că Dumnezeu nu înțelege nimic
Din lucrurile pe care le-a creat —
«Dacă le-a creat el, iată de ce mă-ndoiesc.» —
«El spune, de exemplu, că ființele îi cîntă gloria,
Dar ființele nu cîntă nimic.
De-ar cînta, ar fi cîntărești.
Ființele există și-atîta tot.
Și de aceea se numesc ființe.»
Mai apoi, obosit să tot zică rău despre Dumnezeu,
Copilul Isus adoarme în brațele mele
Și-l ridic să îl duc spre casă.
(.....)

El locuiește cu mine în casa mea de la mijlocul dealului.
El este Copilul Etern, zeul ce ne lipsește.
El este umanul care e natural,
El este divinul ce suride și se copilărește.
Și, din aceste considerente, eu sînt încredințat pe deplin
Că el este Copilul Isus cel adevărat.

Iar copilul atît de uman încît e divin
Este această a mea viață zilnică de poet,
Și, fiindcă el mereu mă-nsoțește, eu sînt mereu poet.
Căci minima mea privire
Mă umple de senzații,
Iar cel mai neînsemnat zgomot, oricare-ar fi el,
Pare că mie mi se adresează.

Noul Copil care locuiește acolo unde trăiesc eu
Îmi întinde o mînă
Iar pe cealaltă o-ntinde spre tot ceea ce există,
Astfel, tustrei ne urmăm drumul nostru,
Zbenguindu-ne și cîntînd și rizînd
Și bucurîndu-ne de secretul nostru comun

Care este cel de a ști pe deplin
Că nu există în lume mister
Și că totul este extrem de important.
Copilul Etern totdeauna mă însoțește.
Direcția privirii mele este degetul său așintit.
Auzul meu bucuros de atent la toate sunetele
Este doar joaca lui, cînd îmi gîdilă urechile.

Ne avem foarte bine unul cu altul
În tovărășia întregului,

Încît niciodată nu ne gîndim unui la celălalt,
Însă trăim alături și doi
Într-un intim acord
Asemeni mîinii drepte cu stînga.
În lăsatul serii ne jucăm cu cinci pietre
Pe pragul din ușa casei,
Gravi așa cum se și cuvine unui zeu și unui poet,
Ca și cum fiecare pietricică
Ar fi întreg universul
Și, din această pricină, oricare din ele s-ar afla în mare primejdie
Dacă ar fi scapată-n țărîină.

Mai apoi eu îi povestesc numai întîmplări de-ale oamenilor
Iar el suride, fiindcă totu-i de necrezut.
Ride de regi și de cei care nu sînt regi,
Se sperie s-audă vorbindu-se despre războaie,
Despre negoț, despre nave
Ce aruncă fum în văzduhul adîncilor mări.
Căci el știe că toate acestea-s lipsite de adevărul
Avut de o floare atunci cînd înflorește
Și care călătorește-mpreună cu lumina Soarelui
Schimbînd rînd pe rînd munții și văile
Și producînd dureri de ochi zidurilor surpate.
După aceea el adoarme și eu îl culc.
Îl duc pe brațe în casă
Să-l culc, îl dezbrac încet
Parcă urmînd un ritual neprihănit
Și cu desăvîrșire matern, pînă rămîne gol.

El doarme înlăuntrul sufletului meu
Iar uneori se trezește în toiu noptii
Și cu visele mele se joacă.
Le rostogolește pe cîteva cu piciorul prin aer,
Le așează pe unele peste celelalte
Și bate singur din palme
Prin somnul meu surzînd.

(.....)

Cînd va fi să mor, fiule,
Voi fi eu copilul, cel mic.
Apucă-mă tu pe sub umeri
Și du-mă lăuntru casei tale.
Dezbracă-mi ființa obosită și omenească
Și culcă-mă-n patul tău.
Și spune-mi povești, dacă mă voi trezi,
Ca să adorm din nou.
Și dă-mi visele tale ca să mă joc cu ele
Pînă cînd va veni o zi
Cînd tu va fi să știi care din noi este.

(.....)

Asta-i povestea despre al meu Copil Isus.
Care ar putea fi motivul să nu se-nțeleagă
Că ea mai adevărată este

Decît tot ceea ce gîndesc filosofi
Şi tot ceea ce propovăduiesc religiile?

XIV

Nu-mi pasă de rime. Rareori
Doi copaci, așezați unul lîngă celălalt, sînt identici.
Eu gîndesc și scriu așa cum florile au culoare
Însă mai imperfect în felul de a mă exprima
Fiindcă-mi lipsește simplitatea divină
De a fi doar exterior pe de-a-ntregul.

Privesc și mă emoționez,
Mă emoționează felul cum apa curge pe un teren înclinat,
Iar poezia mea e firească asemeni unei rafale de vînt . . .

XXIV

Ceea ce vedem noi din lucruri nu sînt lucrurile.
De ce am vedea noi un lucru doar fiindcă avurăm un altul?
De ce a vedea și a auzi să însemne a ne iluziona
Dacă a vedea și a auzi sînt doar a vedea și a auzi?

Important e să știi vedea,
Să știi vedea fără să stai pe gînduri,
Să știi vedea atunci cînd se vede,
Nu să gîndești atunci cînd se vede,
Nici să vezi atunci cînd se gîndește.

Dar asta (vai nouă celor care ne îmbrăcăm sufletele!),
Asta cere un studiu aprofundat,
Un învăț al dezvățului,
O claustrare în libertatea acelei mîndstiri
De unde poezii afirmă că stelele sînt călugărițe eterne
Iar florile niște penitente, convinse într-o singură zi,
Dar pînă la urmă stelele nu-s altceva decît stele
Și nici florile altceva decît flori,
Ca dovadă că li se spune stele și flori.

XLIII

Privesc zborul păsării, care trece fără să lase urme,
E altfel decît trecerea animalului, care lasă o amintire-n țărînă.
Pasărea trece și uită, așa se și cade.
Animalul, acolo unde nu mai este și din această pricină e de prisos,
Arată că el deja a fast, ceea ce nu mai servește la nimic.

Amintirea este o trădare a Naturii.
Fiindcă Natura de ieri nu este Natură.
Ceea ce a fost nu mai e nimic, iar a-ți aminti înseamnă a nu vedea.
Treci, pasăre, treci, și învață-mă trecerea !

XLIX

Revin în odaie, închid fereastra.
Mi se aduce o lampă și mi se spune noapță-bună.
Iar vocea mea mulțumită răspunde noapte-bună.
O, de mi-ar fi viața mereu așa:
O zi însorită, sau cu o ploaie ușoară,
Sau cu furtună de parcă s-ar sfîrși Lumea,
O seară blindă cu oameni trecînd
Priviți de mine pe geam cu o anume curiozitate,
Cea din urmă privire aruncată cu duioșie spre tihna pomilor,
Iar mai apoi, închizînd geamul și cu lampa aprinsă,
Fără să citesc nimic, fără să mă gîndesc la nimic, fără să dorm,
Să simt viața curgînd prin mine ca un rîu prin albia lui.
Iar afară, de jur împrejur, o uriașă liniște ca un zeu care doarme.

POEME DESPERECHEATE

Vorbești despre civilizație, spui că mai bine n-ar exista,
Spui că mai bine n-ar trebui să fie cum este.
Spui că suferim cu toții sau marea majoritate,
Cu toate cele omenești privite în acest fel,
Spui că dacă am fi altfel, am suferi mai puțin.
Spui că dacă am fi așa cum vrei tu, ne-ar merge mai bine.
Ascult fără să te aud.
De ce să vreau să te-aud?
Dacă te-aș auzi, n-aș afla nimic.
Dacă lucrurile ar fi altcumva, ar fi altcumva: asta-i tot.
Dacă ar fi așa cum le vrei tu, ar fi doar așa cum le vrei tu.
Vai de tine și de toți cei ce-și duc viața
Dorind să inventeze mașina de făcut fericire !

Trăiește, spuneți voi, în prezent;
Trăiește numai în prezent.
Dar eu nu vreau prezentul, vreau realitatea;
Vreau lucrurile existente, nu timpul ce le măsoară.
Ce este prezentul?
E ceva relativ la trecut și la viitor.
Ceva existent în virtutea existenței altor lucruri.
Eu vreau numai realitatea, lucrurile lipsite de prezent.
Nu vreau să includ timpul în schema mea
Nu vreau să mă gîndesc la lucruri ca fiind prezente; vreau să le gîndesc doar ca lucruri.
Nu vreau să le separ de ele însele, tratîndu-le de prezente.
Nici ca fiind reale n-ar trebui să le consider.
N-ar trebui să le consider nîlcum.

Ar trebui să le văd, doar să le văd;
Să le văd pînă cînd n-aş mai putea să mă gîndesc la ele,
Să le văd fără timp, fără spaţiu,
Cu privirea ce se poate dispensa de totul, mai puţin de ceea ce nu se vede.
Aceasta e ştiinţa de a vedea, adică niciuna.



Orice ar fi el acel ceva care să stea în centrul Lumii,
Mi-a dăruit lumea exterioară ca exemplu de Realitate,
Iar atunci cînd spun « acesta este real », chiar despre un sentiment,
Îl văd fără să-mi doresc vreun spaţiu oarecare exterior,
Îl văd într-o viziune cumva din afară şi străină de mine.

A fi real va să zică a nu fi înăuntrul meu.
De la persoana mea din lăuntru n-am noţiune de realitate.
Ştiu că lumea există, însă nu ştiu dacă eu exist.
Sînt mai sigur de existenţa casei mele albe
Decît de existenţa interioară a stăpînului casei albe.
Mai mult cred în trupul meu decît în sufletul meu,
Fiindcă trupul meu se prezintă în miezul realităţii.
Putînd să fie văzut de către ceilalţi,
Putînd să-i atingă pe ceilalţi,
Putînd să se aşeze sau să stea în picioare.
Dar sufletul meu poate fi definit doar cu termeni din afară.
El pentru mine există — în clipele cînd eu cred efectiv că există —
Împrumutat din realitatea exterioară a Lumii.

Dacă sufletul este mai real
Decît lumea exterioară, aşa cum tu, filosofule, spui,
Atunci de ce oare mi-a fost dat ca model de realitate lumea exterioară?
Dacă este mai sigur simţul meu
Decît existenţa lucrului pe care îl simt —
De ce simt
Şi de ce se iveşte acest lucru independent de mine
Fără să-i trebuiesc eu pentru ca el să existe,
Iar eu sînt mereu legat de mine însumi, totdeauna personal şi intransmisibil?
De ce mă mişc împreună cu ceilalţi
Într-o lume în care ne cunoaştem şi unde coincidem
Dacă întîmplător această lume e o eroare iar cert sînt doar eu?
Dacă Lumea e o eroare, atunci este o eroare alcătuită din toţi oamenii.
Şi fiecare dintre noi este cel puţin eroarea fiecăruia dintre noi.
Lucru pentru lucru. Lumea e mai sigură.
De ce mă întreb însă, dacă nu de altceva decît fiindcă-s bolnav?

În zilele sigure, în acele exterioare zile-ale vieţii mele,
În zilele mele de perfectă luciditate naturală,
Simt fără să simt că simt,
Văd fără să ştiu că văd,

Și nicicînd Universul nu e mai real ca atunci,
Niciodată Universul nu este (nu spun mai atît de apropiat sau
Depărtat de mine, ci) mai atît de sublim de ne-al-meu.

Cînd spun « e evident », vreau oare să spun « îl văd doar eu »?
Cînd spun « e adevărat », vreau oare să spun « e opinia mea »?
Cînd spun « e aici », vreau oare să spun « nu-i aici »?
Și dacă așa-i în viață, de ce să fie altcumva în filosofie?
Trăim înainte de a filozofa, existăm înainte de a o ști,
Iar faptul dintii merită cel puțin precedența și cultul.
Da, înainte de a fi interior sîntem exterior.
De aceea sîntem exterior în mod esențial.

Sușii, filosof bolnav, filosof în sfîrșit, că asta-i materialism.
Dar cum poate fi materialism, dacă materialismul e o filosofie,
Ar mai fi oare filosofie, cel puțin aparținîndu-mi, o filosofie a mea,
Dacă nici măcar nu-i al meu, materialismul, și nici măcar eu nu sînt?

În românește de DINU FLĂMÂND

RICARDO REIS



Maestre, placide-s
Orele toate
Ce noi le pierdem.
Dacă-n a pierde,
Ca într-o glastră
Noi punem flori.

Nu sînt tristeți
Nici bucurii
În viața noastră.
Așa vom ști,
Nesocotiți,
Nu s-o trăim,

Ci s-o-nvățăm,
Calmi și placizi
Avînd copii
Maestri buni,
Și ochii mari
Plini de Natură

Pe mal de riu,
Pe lângă drum,
Cum se întâmplă,
Mereu același
Ușor popas
De a trăi.

Iar timpul trece,
Nimic nu spune.
Îmbătrânim.
Să știm, aproape
Cu răutate,
Că viața curge.

Nu are rost
Să faci vreun gest.
Piept nu poți ține
Zeului rău
Ce propriii fi
Și-i tot devoră.

Flori să culegem
Să înmuiem
Ușoare mâini
În riuri calme,
Să învățăm
Calmul și noi.

Flori rotitoare
Privind spre soare,
Din viață duși
Cu suflet lin,
Fără căința
De-a fi trăit.

Palooarea-acestei zile ușor e aurită.
Al iernii soare face ca roua să sticlească
Un trunchi cu crengi uscate.
Plăpîndul frig vibrează.

Din patria credinței străvechi exilat
Și împăcat în sine-mi că pot gândi la zei,
Tremurător, căldura
O simt a altui soare.

E soarele lucid pe-Acropole, Parthènon
Ce luminează pași domoli și gravi ai lui
Aristotel vorbind.
Dar mie Epicur

Mai limpede-mi vorbește, cu glas duios, terestru,
Purtându-se cu zeli asemeni unui zeu,
 Senin privind la viață
 În depărtarea ei.



Doar roze din grădina lui Adonis
Iubesc, o, Lidia, valucree roze,
 Ce-n ziua cînd răsar
 În ziua-aceea mor.

Lumina pentru ele e eternă.
Fiindcă răsar în răsărit de soare
 Sfîrșind pînă ce-Apolo
 Dispare-n nevăzut.

Să facem dar din viața noastră-o zi,
Uitînd, de bună voie, că e noapte
 La început și după
 Puținul cît durăm.



Anticul ritm purtat în tălpi desculțe,
Același ritm de nimfe repetat,
 Sub arbori cînd răsună
 Al dansului lor ropot,

Pe alba plajă-l evocați, făcînd
Ca spuma să albească; voi copii,
 Ce n-aveți încă griji,
 Doar zgomotoasa roată

Se-nvîrte, cînd Apolo își arcuiește,
Ca ramu-nalt, azurul aurit,
 Mareea cea perenă
 Curge în flux, reflux.



Deasupra adevărului stau zeli
Iar știința noastră-i copie ratată
 A siguranței lor
 Că Universu-există.

Totul e tot, dar mai presus sînt zeli,
Nu îi revine științei să-l cunoască;
 Să adorăm astfel
 Al lor chip precum floarea,

Fiindcă vizibili văzului înalt,
Realii ei sînt cum floarea e reală.

Și-n calmul lor Olimp
Altă Natură sînt.

■
Floarea ce ești, nu care-o dai, o vreau.
De ce-mi refuzi ce încă nu îți cer.
Ai vreme să refuzi
Apoi, după ce-ai dat.

Floarea să-mi fiil De te culeg avar
Cu mîna sfînxului, perenă umbră
Vei rătăci absurdă,
Să afli ce n-ai dat.

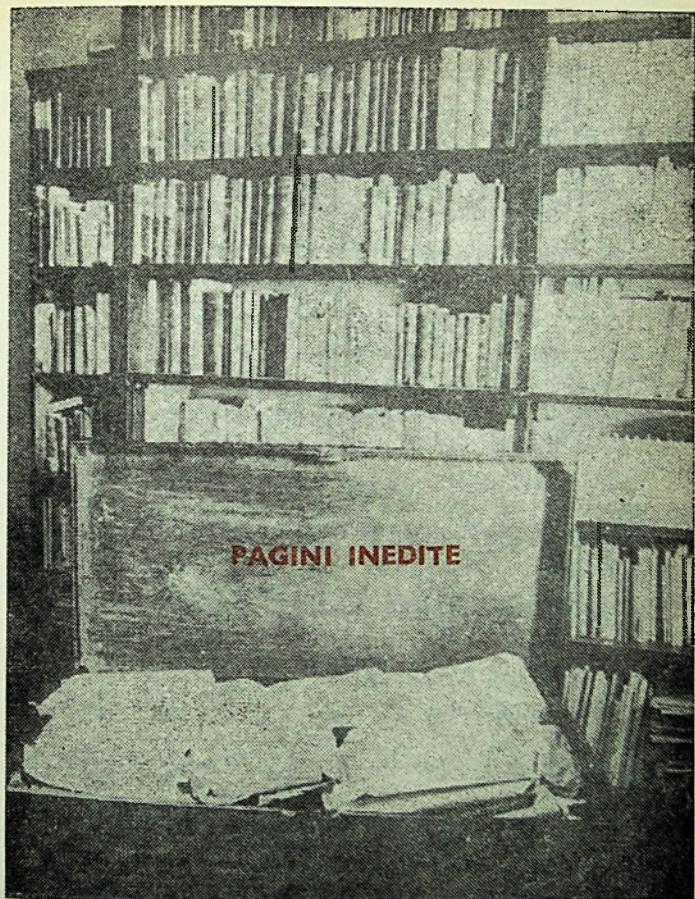
■
Trăiesc în noi nenumărați,
Dacă gîndesc ori simt, ignor
Pe cel ce simte ori gîndește.
Eu sînt abia doar locul unde
Se mai gîndește ori se simte.

Mai multe suflete ca unul.
Mai multe euri decît mine.
Și totuși eu exist așa
Indiferent cum sînt la toți.
Să tacă-i fac: acum vorbesc.

Impulsurile-ncruciate
A tot ce simt ori ce nu simt
Se ceartă în acel ce sînt.
Eu le ignor. Și nu dictează
Acelui ce mă știu: eu scriu.

■
Pentru zei lucrurile sînt mai multe lucruri.
Nu mai departe văd ei, ci mai clar
În Natura certă
Și-n conturata viață...
Nu în vagul pe care-abia îl văd
Și care-nconjură misterios ființele,
Ci în detaliile clare
Se află ochii lor.
Natura este doar o suprafață.
n suprafața ei, ea e profundă
Și totul conține mult
Dacă ochii privesc bine.
Învăță, deci, tu, din neliniștile creștine
O, trădător cu multiple prezențe,
De la zei, să nu ai
Văluri pe ochi și nici pe suflet.

În românește de DAN CARAGEA



Lada cu manuscrise, faimoasa *espolio* rămasă de la Pessoa

Heracitus

ἡ Πῦρ αἰὲν ζῶν = a fire always living.

impose a thought which should think itself. It cannot think itself as itself, for that would not be thought. It thinks ~~it~~ as consciousness; it thinks itself as a primitive matter, as a kind of actier "the πῦρ αἰὲν ζῶν of Heracitus." Indeed the expression "fire always living" is ~~the best~~ ^{good}; it gives the idea of an "appearance which thinks". But this primitive matter is thought; this matter is an act, a pure act. now thought, force. (h)

The external universe cannot be infinite.

For the infinite is undetermined, and
∴ unreal.

An infinite world ^{would be} is an undetermined determination

Subjective Argument - the world is infinite because it has no ideal end. Thought finds no end to the universe; that is, the universe has no rational end. that is no ideal end. ^{if the world still continued} that the universe is infinite, we must allow that the rational is the real. now follow from.

Objective Argument by atoms.

0 O Surreacionismo:

Os jogos tem limit.
m. surrealismo
limitado, perturbam,
Alcançados, estátipos.

1. Elementos da sensação:

- (a) Os dois elementos conitave da sensação são o Sujeito e o objeto. (A metafísica vê as relações do S. e O através da O. A arte vê-os através do Sujeito).
- b) Os elementos reais da sensação são: a Consciência, o Sujeito e o Objeto. Suíte, ante tal coisa, e ante que suíte.
- c) Decompondo mais: os elementos atuais da sensação são: o objeto, unívoco; o objeto; a sensação imediata do objeto; a atitude mental por dele para sensação imediata; a consciência por dele, e uma atitude mental.

= 1. ^{Objetivo} Objeto + ideos ^{subjetivos} associados à sensação do objeto, ideos subjetivos em a. s. d. a. (estados de alma ou oscuridade) temperamento da criatura. Por estes quatro elementos componentes da sensação, vamos construir subjetiva, conforme acertar em arte.

— A arte clássica suprimia os dois elementos intimamente, em função de, a Su e Os $(S + O.A.) \times$ $(I.S.A. + BT)$. Era a arte mais adequada a uma representação intida e normal de coisas representadas, pois, por pequena por peça.

— A arte da Renascença - neo-clássica, depois transformou a fórmula clássica em ~~(S + O.A.) \times I.S.A. + BT~~ $(S + O.A.) \times I.S.A. + BT$

— O Romantismo, e os conceitos novos d'ela, em plantaram a fórmula: $(S + O.A. + I.S.A.) \times BT$

— O surreacionismo procura degr a fórmula: $S \times O.A. \times I.S.A. + BT$

Heraclit

Ἰὺρ αἰὲς ἔωον = un foc veșnic trăind. Presupune existența unui gând ce ar trebui să gândească el însuși. Nu poate gândi el însuși de sine, căci astfel nar mai fi gând; el gândește ca metodicitate (conscionsness, n. trad.); gândește el însuși ca o materie primitivă, ca un soi de eter, ca Ἰὺρ αἰὲς ἔωον al lui Heraclit. Într-adevăr expresia «foc veșnic trăind» e bună; îți dă ideea unei «apariții dotate cu gândire». Dar această materie primitivă este gândire; această materie este un act, un act în esență. Deci gândire, forță, (în) universul exterior nu pot fi infinite.

Fiindcă infinitul este nedeterminat, și. . . [deci] nereal.

O lume infinită este (ar fi) o determinare îndeterminată.

Argument subiectiv: lumea este infinită, căci nu are un sfârșit ideal. Gândirea nu găsește sfârșitul universului; asta înseamnă, universul neavînd un sfârșit rațional, că nu există sfârșit ideal. A nu avea un sfârșit rațional al materiei încă mai înseamnă că universul este infinit, trebuind să admită ideea că raționalismul este realul. Aici urmează Hegel.

Argument obiectiv: prin atomi.

Poporul portughez

Doarme,
Poate că-n inima lui,
Doarme în pasivitatea
De-a trăi numai în dorul
Unei dornice iluzii.

■

Din cele aproape 30.000 de file de manuscris (sau de dactilograme, căci Pessoa scria de multe ori direct la mașină) s-a publicat în ultimele decenii marea majoritate. Dar nu tot. Ediția critică a operelor complete este un proiect aflat abia la început. Pușinți sînt specialiștii care pot descifra (și asta doar cît este omenește posibil) rapidele însemnări redactate zilnic de poet; însă cu toate acestea, două ediții «complete» au fost lansate simultan: una în Portugalia, alta în Franța! — ediție bilingvă, aceasta din urmă. Prin amabilitatea Cristinei Fernandes care este cooptată în colectivul de editare a ediției portugheze, acest număr al nostru dedicat lui Fernando Pessoa poate oferi cititorilor cîteva texte în *premieră absolută*. O *Povo Português* este o scurtă poezie (sau poate numai începutul unei poezii) din tinerețe și face parte, desigur, din vastul proiect pessoan de a dedica Portugaliei un ciclu de poeme, înainte de definitivarea volumului *Mensagem*. Fragmentul despre *Sențimentalism* reprezintă concluziile, condensate, ale unuia din numeroasele studii prin care teoreticianul Pessoa încerca să definească acest ultim și cel mai substanțial «ism» lansat de grupul de la *Orpheu*. Dacă bazele filosofice și estetice ale curentului figurează și în alte scrieri editate ale lui Pessoa, parcă nicăieri ele nu sînt prezentate într-o

Senzaționismul

(În trecut am avut senzaționism limitat, perturbant, îngust, static).

1. Elemente ale senzației

(a) Cele două elemente de bază ale senzației sînt: Subiectul și Obiectul. (Metafizica vede relațiile Subiectului și pe cele ale Obiectului prin intermediul Obiectului. Artă le vede prin intermediul Subiectului).

(b) Elementele reale ale senzației sînt: Conștiința, Subiectul și Obiectul. Simt, simt cum simt, am simțit ce simt.

Descompunînd și mai mult: elementele efective ale senzației sînt: universul; obiectul; senzația imediată a obiectului; atitudinea mentală dindărătul acestei senzații imediate; conștiința dindărătul unei atitudini mentale.

=1. Senzația obiectului+idei (obiectiv) asociate senzației obiectului Xidel obiectiv asociate senzației subiectului (stadiu sufletesc[?]) + baza temperamentală a ființei. Acestea sînt cele patru elemente ale senzației, văzută subiectiv, așa cum se întîmplă în artă.

Artă clasică suprimă cele două elemente intermediare sau le întemeiază ca doi ori doi (SO+IOA) X (ISA+BT). Era artă cea mai adecvată unei reprezentări clare și normale a lucrurilor — reprezentare, totuși, [?] falsă.

Artă Renașterii — neo-clasicismul, să spunem — transferă formula clasic în (SO+IOA) X ISA X BT.

Romantismul, și curentele decurgînd [?] din el, au implantat formula (SO+IOA+ISA) X BT.

Senzaționismul caută să ajungă la formula: SO X IOA X ISA X BT.

Senzaționismul conține în formula lui conensatad[?] trei aspecte: (1) intersecționismul: interpenetrare de senzații; (2) probabilismul: Alberto Caeiro; (2) [sic] senzaționismul propriu-zis: Álvaro de Campos.

Toate senzațiile sînt bune cîtă vreme nu intenționezi să le trăiești. Și cu atît mai bune cu cît mai intense și mai rapide (dacă sînt intense, vor fi mai rapide).

Noile procese sînt:

1. Intersecționismul
2. Vertiginismul

manieră atît de pregnantă. Descifrarea și publicarea întregului material va constitui, fără îndoială, o revelație. (În ce ne privește, nu ne-a fost posibilă descifrarea rîndurilor de la sfîrșitul manuscrisului). Fragmentul redactat în limba engleză intitulat (poate dintr-o întîmplătoare dispunere grafică) *Heraclitus*, face parte dintr-un amplu lot de note filosofice neincluse încă în opera teoretică tipărită, dar revelatoare pentru teoreticianul păgînismului și al «ororilor de infinit» care a fost, între altele, autorul *Odeii Maritime*. În sfîrșit, poezia dactilografată nefigurînd încă în volumele de poeme inedite deja publicate, prin stil și zonă tematică poate fi atribuită poetului Fernando Pessoa ortonim. Este o pagină de atelier, asupra căreia poetul nu a revenit, dar care dezvăluie febrilitatea notației încredințată direct mașinii de scris. Comparația-cadru inițială, dintre insul care visează ca și cum ar fi mort și logodnica ce-și așteaptă iubitul, este metodic dezvoltată, lăsînd preocuparea pentru rimă (atunci cînd ea nu se lvește de la prima încercare) pe mai tîrziu. De foarte multe ori Pessoa nu mai revenea asupra acestor scurte poezii, ci păstra doar ideea și starea de spirit, tînjînd înlăuntrul său către forma perfectă abia întrezărită.

DINU FLĂMÂND

26-1-1917

Simt deja-n vis peste mine ca mort
larba crescînd,
Asemeni logodnicei care vede din port
Nava treptat apărînd

Și aducîndu-i logodnicul iar ea plînge acum că-l are,
Căci, odată ajuns,
Moare în ea fericita speranță de a-l vedea
Iar speranța-i frumoasă nespui,

Tot astfel... nu știu... deasupra mea ca mort
larba...

Dar ce legătură au toate cu mine ca mort.
O simt și nu știu...

Moare speranța pe care ținem s-o vedem,
Și ținînd-o înseamnă a pierde [posibilitatea] de a avea speranța lîngă noi recitînd-o

26-1-1917.

Já sinto em sonho sobre eu estar morto
A herva crescer,
E como a noiva que vê do porto
A nau crescer

Que traz seu noivo e chora por tê-lo,
Porque, ~~quando~~ ohagado,
Morre a ~~sua~~ feliz esperança de vê-lo
E a esperança é bella,

Assim ~~quando~~... não sei... sobre eu estar
morto
A herva...

Uma que tem isso com eu estar morto.
Sinto-o e não sei....

Morre a esperança que tem de vê-lo,
E tê-lo é perder qu'ê-lo ter ao lado.



Batalha, capele neterminate, imagine din interior ►

« Căci eu iubesc la modul înfinit finitul... »

MITURI PORTUGHEZE



Comentarii la profețiile lui Bandarra

fragmente

Adevăratul patron al țării noastre este cizmarul Bandarra. Să schimbăm, așadar, Fátima¹ cu Trancoso.

Modestul cizmar din Trancoso este unul din făuritorii sufletului nostru național, una din rațiunile de a fi ale independenței noastre, unul din imboldurile sentimentului nostru imperial.

Bandarra este glasul poporului portughez care își trîmbează, în ciuda dispariției nobilimii și a clerului, a indiferenței prudențelor și a imprudențelor, încrederea în sfînta existență a Portugaliei.

Cînd António Vieira² a căutat argumente pentru credința sa în destinul superior al Patriei, ce a găsit? Profețiile cizmarului din Trancoso. Cel mai mare artist pe care l-a dat acest pămînt, Marele Maestru al Ordinului Templierilor din Portugalia, le-a îndrăgit și le-a comentat.

Bandarra, simbol nepieritor a ceea ce poporul gîndește despre țara lui !

Portugalia trebuie să devină conștientă de sine, să respingă elementele străine, să se lepede de Roma și de religia ei. Să se încredințeze propriului ei suflet. În el va găsi tradiția romanului cavaleresc, străbătut de tainele Creștinismului, ale Succesiunii Apostolice, ale Căutării Marelui Graal. Toate aceste lucruri, exprimate în mod necesar prin mister, reprezintă adevărul intim al sufletului, substituirea lui prin simboluri . . .

Sînt citate versuri populare, unele mai bune, altele mai puțin, ca reprezentînd glasul poporului. Totuși, acesta niciodată nu a răsunit atît de răspicat ca în Bandarra.

S-o rupem cu Roma ! Cu ideea monarhică ! S-o rupem cu ideea de Patrie drept entitate opusă oricărui alt lucru din lume !

S-o rupem cu Roma. Să scuturăm povara de ignoranță și neîncredere care apasă de secole peste inteligența și hotărîrile noastre.

Nu avem nevoie de cele șapte coline ale Romei; și noi avem, aici, în Lisabona, tot șapte. Să înălțăm deasupra lor Biserica noastră. Să nu-l mai importăm pe Dumnezeu, . . . acest naționalism corupt al credinței catolice, acest patriotism viciat de o religie străină . . .

¹ Localitate din Portugalia unde Sfînta Fecioară s-ar fi născut la trei copii care își păzeau turmele.

² António Vieira (1608—1697), călugăr iezuit, una din cele mai reprezentative figuri ale renașterii portugheze.

Sălbatecul, care în inima Africii aduce ofrande idolilor săi, . . . — fiecare exprimă același lucru pe căi diferite. În fond, toate religiile alcătuiesc una singură. Nu are importanță ceea ce crezi, a spus Carlyle, ci cum crezi. Dar poporul nostru o spusese înaintea lui, cu vorba-i adâncă și simplă: Dumnezeu scrie drept prin linii strimbe.

Niciodată nu mi-ar trece prin gând să încerc să-l fac pe negru să renunțe la idoli¹ săi, sau pe indianul neștiutor, pentru că, pe lângă faptul că Dumnezeu nu mi-a încrețit dințat mie adevărul cu care să le pot combate credința, nu știu dacă nu le-o fi vorbind mai direct, prin intermediul acelor simboluri, decât aș putea s-o fac eu prin intermediul alor mele, pe care eu le înțeleg dar pe care ei s-ar putea să nu le înțeleagă. De aceea, resping orice aduce a misiune religioasă, orice încercare de a-i vorbi unui om, în numele adevărului, un limbaj pe care el nu poate să-l înțeleagă.

Nu ne trebuie străini. Sentimentul patriotic nu trebuie să conțină nici un element din afară. Așadar, să înlăturăm elementul roman. Dacă trebuie neapărat să avem o religie, s-o întemeiem pe iubirea noastră de țară. Din fericire o avem: sebastianismul.

Bandarra este un nume colectiv, el desemnează nu numai un om, primul portughez care a avut viziunea profetică a destinului patriei, ci și pe aceia care i-au urmat și care, preluându-i proorociriile precum și forma lor literară, au căutat dinadins anonimatul, punându-și versurile tot pe seama lui Bandarra. Identitatea temei, asemănarea proceselor profetice și literare, continuitatea spirituală a urmașilor ne îndreptătesc să atribuim, pentru simplificarea simbolului, numele Bandarra tuturor autorilor acestor profeții.

Sebastianismul este un fenomen național — mai național decât el nu se poate —, este popular pentru că nimeni nu știe cum s-a născut și nici cine l-a creat. Este misterios, pentru că dispariția lui D. Sebastião¹ rămîne învăluită în mister.

Mișcarea «saudosistă» oferă o bază intelectuală și morală sebastianismului, de factură pur populară.

Cum se poate înrădăcina sebastianismul? Dacă va fi să prindă rădăcini, se va găsi și cine să-l predice. Dar care ar trebui să fie direcțiile de acțiune ale intelectualilor? Trei: a) atacarea catolicismului, dar întotdeauna invocând elementul național, figura națională a lui D. Sebastião; b) crearea unei atmosfere propice «saudosismului», baza sebastianismului; c) lărgirea acțiunii acestuia.

Sebastianismul

Ce este, în esență, sebastianismul? Este o mișcare religioasă, creată în jurul unei figuri naționale cu valoare de mit.

Ca simbol, D. Sebastião reprezintă Portugalia; Portugalia care și-a pierdut strălucirea o dată cu D. Sebastião și pe care o va redobândi o dată cu întoarcerea lui, o întoarcere simbolică — așa cum, printr-un mister uluitor și divin, simbolică i-a fost viața — dar în care nu este absurd să credem.

Legenda spune că D. Sebastião se va întoarce într-o dimineață cu ceață, pe calul lui alb, venind din insula îndepărtată unde și-a așteptat ceasul întoarcerii.

Dimineața cu ceață sugerează, evident, o renaștere umbrită de elemente de decadență, de resturile Noptii în care a trăit națiunea. Mai greu de interpretat este calul alb. Se prea poate să fie vorba de Zodia Săgetătorului, și în acest caz ar trebui descifrat simbolul, văzut dacă nu cumva face aluzie la Spania (al cărui semn zodiacal

¹ D. Sebastião (1554—1578), rege al Portugaliei, mort în bătălia de la Alcácer Quibir contra Marocului, soldată cu dezastrul trupelor portugheze.

este) sau dacă nu cumva se referă la trecerea planetei prin sectorul Săgetătorului. Totuși, *Apocalipsa* oferă altă interpretare acestui punct. La fel de greu de explicat este și simbolistica Insulei.

Renașterea Sebastianismului

1. Orice religie este un fenomen aglutinant al sufletelor pentru că reprezintă esența a ceea ce au ele în comun; este un fenomen imaginativ, o expresie a autorității. Astfel, devine un criteriu moral și metafizic, estetic și politic.

2. O religie devine utilă societății dacă îndeplinește trei condiții: (a) este națională, adică diferită de religiile celorlalte țări, pentru că numai așa își trage seva din patriotism, cel mai radical dintre toate sentimentele sociale pe care, de altminteri, îl și stimulează; (b) este populară, adică apărută nu se știe unde, creată nu se știe bine cum; (c) este, pe cât posibil, susceptibilă de evoluție și adaptare.

Invers decât în artă. Artă este: (a) internațională; (b) antipopulară; (c) susceptibilă de progres doar prin substituție.

3. Să existe, oare, în Portugalia un fenomen religios care ar putea servi drept bază unei vieți noi? Orice pretenție de Renaștere națională care nu are o bază religioasă se va năruia de la sine, căci, nefiind de această natură, nu va fi de nici una.

Există, desigur, catolicismul. Dar acesta este de sorginte străină. De aceea, uniunea poporului este falsă, pentru că îl alipește unei puteri temporale străine, altor popoare, adică îl deznaționalizează.

Și apoi, catolicismul prezintă puternice elemente anti-populare, singurul lui element popular este faptul că reprezintă credința tradițională a poporului și nimic mai mult. În rest, este un sistem metafizic complex, mai degrabă abil decât convingător din punct de vedere religios, cu o morală forțată și vicioasă, și cu o estetică superficială, în timp ce estetica religioasă trebuie să încerce să impresioneze spiritul (pentru estetica exterioară, ajunge un bazar). Mai mult, catolicismul este puțin susceptibil de a evolua.

Să avem noi un alt fenomen religios?

Noul Sebastianism

Teza noului Sebastianism este următoarea:

O națiune este un organism psihic înăuntru cărui, ca în orice organism, se duce o luptă permanentă între forțele de dezintegrare și cele de integrare, între cele care tind să-l distrugă și cele care tind să-l prezerveze; unele nu acționează fără celelalte. Ceea ce conservă, este, prin natura lui, static; ceea ce distruge este dinamic; forțele de conservare devin dinamice doar pentru că trebuie să reacționeze la dinamismul forțelor de dezintegrare. Forțele integratoare, în cazul unei țări, sînt: 1) Omogenitatea (mai mare sau mai mică) *caracterului* național, a cărei acțiune integratoare constă în împămîntenirea tuturor fenomenelor importate din străinătate care se manifestă în viața socială; vitalitatea unei națiuni — cea adevărată — se măsoară prin ușurința, promptitudinea și eficacitatea cu care se naturalizează ceea ce se importă. Națiunea care îndeplinește aceste condiții *importă un număr nelimitat de elemente*, pentru că, din elementele de dezintegrare, îndată ce se operează integrarea, se naște viața; de aceea, importînd un mare număr de elemente, se regenerează. Avînd o mare putere de asimilare, nu are de ce să se teamă de importuri. Acest tip de forțe de integrare este caracteristic unei națiuni *ca națiune*. 2) Coordonarea forțelor sociale — adică puterea de a acționa în așa fel încît forțele de inte-



Dom Sebastião într-un portret din secolul al XVI-lea

«Dar ce contează pustiă moarte și-a mea nenorocire
Cînd întru Domnul m-am păzît?
Cînd pururi visul meu de nemurire
Este acel că voi fi revenit.»

grare și de dezintegrare să nu se anihileze, în inter-acțiunea lor, reciproc; forța de integrare este evidentă în atitudinea psihică a indivizilor grupați în curente sociale de opinie și de clasă.; dacă o clasă sau o opinie încearcă să domine pe cealaltă sau celelalte, înseamnă că în spirite predomină forța integratoare de coordonare; dacă încearcă să o (le) extermină, în spirite predomină, evident, forța de dezintegrare. Forțele de integrare reprezintă organismul unei națiuni. 3) Sociabilizarea forțelor individuale — adică, acțiunile și caracterul fiecărui individ trebuie să fie de așa natură încât activitatea lui liberă, spontană, chiar anarhică, să devină inevitabil, printr-o intimă organizare a psihicului, o forță socializantă. Astfel, un om de geniu, creator al unei opere literare, comite un act profund individual — cel mai individual dintre toate actele omenești; dar atât prin impactul pe care ideile din opera lui îl produc asupra societății, cât și prin caracterul reprezentativ al operei sale și prin orgoliul pe care poporul îl simte știind că autorul îi aparține, el creează o operă extrem de socială. Singura artă anti-socială este cea slabă. Adevărata artă este, *ipso facto*, un fenomen social important și folositor, chiar și când abordează probleme considerante « decadente ». De aceea, decadența artistică și literară este o ipostază a decadenței generale a unei națiuni. În asemenea cazuri, forțele de dezintegrare tind ca fiecare individ să acționeze absolut individual. Forțele de integrare sînt cele pe care națiunea le are ca societate.

Este ușor să te înșeli în asemenea aprecieri. Astfel, interpretînd greșit natura forțelor integratoare, integraliștii francezi și portughezi au căzut în tradiționalism, confundînd caracterul național cu tradiția, adică cristalizările acestui caracter, sau stările trecătoare generate de adaptarea lui la diferite circumstanțe, cu caracterul în sine...

Sebastianismul și fado

Întreaga poezie — și cîntecul este o poezie acompaniată — reflectă ceea ce-i lipsește sufletului. De aceea, cîntecele popoarelor triste sînt vesele, iar cele ale popoarelor vesele, triste.

Totuși, *fado*-ul nu este nici vesel, nici trist. Este un produs episodic, născut pe cînd sufletul portughez nu exista încă dar își dorea totul fără să aibă forța de a dori.

Sufletele tari pun totul pe seama Destinului; doar cei slabi se încred în voința proprie, pentru că aceasta nu există.

Fado-ul exprimă oboseala sufletelor tari, privirea disprețuitoare pe care portughezul o aruncă Dumnezeuirii în care a crezut și pe care a abandonat-o.

În *fado*, zeii devin legitimi și îndepărtați. Acesta este al doilea sens al figurii regelui D. Sebastião.

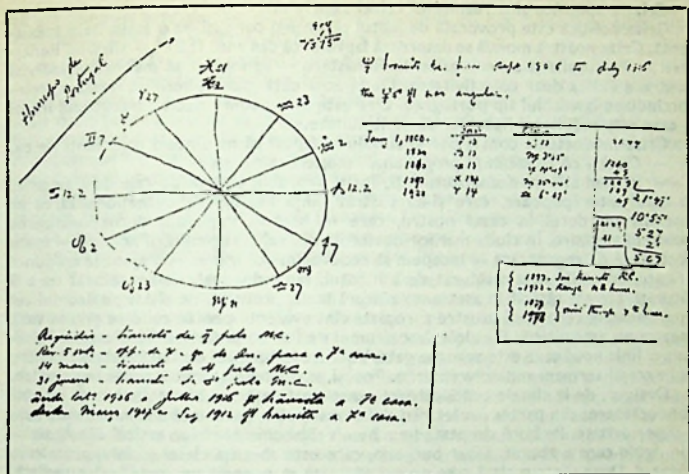
Regele D. Sebastião: Omul, Speranța, Simbolul, Creatorul, Mesia.

Al V-lea Imperiu

Interviu acordat lui António Alves Martins

— Ce părere aveți despre actuala criză, sub aspectele ei politic, moral și intelectual?
— Criza noastră provine, mai ales, dintr-un exces de civilizație al unor incivilizabili. Această frază, ca toate cele care conțin o contradicție, nu este deloc contradictorie. O să mă explic:

¹ Publicat în *Revista Portuguesa*, nr. 23 / 24 din 13 / 10 / 1923.



Horoscopul Portugaliei alcătuit de Fernando Pessoa

« Portugalia-Infinită, unsprezece iunie la o mie nouă sute și cincisprezece . . . »

Orice popor este alcătuit dintr-o aristocrație și masă. Întrucât poporul este unul singur, aristocrația și poporul au o natură identică; totuși, se manifestă diferit. Aristocrația se exprimă prin intermediul indivizilor, inclusiv cei amatori, în timp ce poporul se manifestă ca un tot. Numai prin colectivitate, poporul nu este colectiv.

Poporul portughez este, prin excelență, cosmopolit. Niciodată un adevărat portughez nu a fost numai portughez; a fost întotdeauna de toate. El bine, când un individ este de toate înseamnă că este totul; când e colectivitate este de toate, individual nu este nimic. Când civilizația este cosmopolită, ca în Renaștere, portughezul poate fi portughez, poate, prin urmare, să fie individ, poate, deci, să aibă o aristocrație. Când civilizația nu este cosmopolită — cum s-a întâmplat de la sfârșitul Renașterii încoace — portughezul încetează să mai existe ca individ. Devine doar portughez. Încetează să mai aibă o aristocrație. Încetează să mai poată. (Îți jur că aceste fraze au o logică strictă).

Dar un popor lipsit de aristocrație nu poate fi civilizat. Și totuși, civilizația nu iartă. De aceea, acest popor se civilizează cu ce găsește la îndemână, adică colectivitatea lui. Și cum colectivitatea lui, luată ca indivizi, nu este nimic, devine tradiționalist și începe să lăime tot ce vine din afară, cele două modalități de a nu fi nimic. Este clar-că portughezul, cu tendința lui de a fi totul, obligatoriu avea să nu fie nimic prin orice mijloc. În acest gol de indivizi, portughezul a exagerat civilizându-se. Într-asta constă, după cum vezi, esența crizei noastre.

Crizele specifice sînt rezultatul crizei generale.

Criza politică este provocată de faptul că sîntem conduși de o majoritate inexistentă. Criza noastră morală se datorează faptului că din anul 1580¹ — sfîrșitul Renașterii în Portugalia și a Portugaliei în Renaștere — au încetat să mai existe indivizi pentru a exista doar colectivitatea. De la acea dată, portughezii au decăzut, reîntorcîndu-se la vechiul tip portughez, care este mai modern decît portughezul însuși și care este rezultatul lipsei lui de continuitate.

Criza intelectuală constă pur și simplu în faptul că nu sîntem conștienți de ea.

— *Credeți că ne aflăm în pragul unei renașteri spirituale?*

— Sîntem atît de deznaționalizați, încît, probabil, sîntem pe cale de-a renaște. În cazul altor popoare, care și-au păstrat ființa nealterată, deznaționalizarea ar însemna pierdere. În cazul nostru, care nu sîntem naționali, deznaționalizarea înseamnă regăsire. În ciuda marilor obstacole din calea regenerării noastre — toate doctrinele de regenerare — începem să redevenim noi înșine. Am ajuns la un punct în care, colectiv, ne-am săturat de a fi totul, iar individual, ne-am săturat de a fi săturați. Ne-am rătăcit în asemenea măsură încît, probabil, ne aflăm pe drumul cel bun. Semnele renașterii noastre apropiate sînt evidente pentru cei care știu să vadă ceea ce nu este vizibil. Ele alcătuiesc drumul de fier de la Antero² la Pascoais³ precum și linia nouă care este aproape gata. Vorbesc în termeni de viață metalică pentru că în acești termeni renasc vremurile. Totuși, simbolul a apărut înaintea inginerilor.

Desigur, de la clasele conducătoare nu se poate aștepta nimic pentru că nu sînt conducătoare; din partea proletariatului și mai puțin, pentru că a fi inferior nu este o superioritate. Pe bună dreptate l-am numit *sub-oameni* într-un articol din *Águia* — din *Águia* care a zburat. Doar burgezia, care este absența clasei sociale, poate crea viitorul. Doar dintr-o clasă care nu există poate să se nască una care încă nu există. Fie ce o fi, să înaintăm cu încredere. Toate drumurile duc spre pod cînd peste fluviu nu există nici unul.

— *Ce trebuie să înțelegem prin artă portugheză? Sînteți de acord cu acest termen? Există o artă cu adevărat portugheză?*

— Prin artă portugheză trebuie să se înțeleagă arta produsă în Portugalia dar care să nu aibă nimic portughez în ea, neîmitînd nici măcar modelele străine. A fi portughez, în sensul apropiat al cuvîntului, înseamnă a fi european minus ideea greșită de naționalitate. Artă portugheză va fi aceea în care Europa — prin care înțeleg mai ales Grecia antică și universul întreg — va putea să se privească și să se recunoască fără să-și amintească de oglindă. Doar două națiuni — Grecia apusă și Portugalia viitoare — au primit de la zei harul de a fi ele însele plus toate celelalte. Nu uita că Lisabona și Atena se află cam la aceeași latitudine, lucru mai important decît un simplu amănunt geografic.

— *Regionalismul în literatură și pictură?*

— Regionalismul este o degenerare dezgustătoare a naționalismului, dacă nu cumva chiar naționalismul însuși. Și cum naționalismul este anti-portughez (fiind bun, aici în sud, doar pentru popoarele latine și iberice), regionalismul portughez este o boală a ceea ce nu există. A ne lubi țara nu înseamnă să ne placă neapărat grădina. Iar aceasta poate fi interpretată în mai multe feluri. Grădina mea din Lisabona se află în același timp în Lisabona, în Portugalia și în Europa. Adevăratul regionalism înseamnă s-o iubesc pentru că se află în Europa. Dar cînd ajung la un asemenea regionalism, sînt de-acum portughez și nu mă mai gîndesc la grădina mea. (Faptul

¹ Anul pierderii Independenței Portugaliei, în urma anexării ei de către Coroana spaniolă.

² Antero de Quental (1842—1890), poet, mentorul « generației '70 ».

³ Teixeira de Pascoais (1877—1952), poet post-simbolist, reprezentant de seamă al saudosismului.

că grădina mea este absolut metaforică nu alterează cu nimic adevărul afirmației: Dumnezeu, chiar și universul, tot metafore sînt).

— *Au existat în istoria noastră literară perioade de avînt creator ?*

— Singura noastră perioadă de înflorire a fost cea în care ne-am dedicat creării unei lumi. Nu am avut timp să reflectăm la acest lucru. Însuși Camões nu a fost mai mult decît ceea ce a uitat să spună. *Lusiadele* sînt mari, dar niciodată faptele nu au fost cîntate așa cum meritau. Literar, trecutul Portugaliei se află în viitor. Infantele¹, Albuquerque² și ceilalți semi-zei ai gloriei noastre își așteaptă încă bardul. S-ar prea putea ca acesta să nu-i pomenească; va fi suficient să le slăvească faptele și va fi ca și cum i-ar fi pomeni. Camões era prea apropiat de ei ca să-i poată visa. Privit de la poale, Himalaia nu este decît poala Himalaiei. Doar de la distanță, sau în memorie, sau în imaginație, Himalaia este înalt, poate chiar mai înalt decît în realitate. Există o singură perioadă creatoare în istoria noastră literară: cea care nu a sosit încă.

— *Credeți că lirismul va continua să fie trăsătura noastră literară predominantă ?*

— În literatură, există două genuri: epic și dramatic. Lirismul reprezintă incapacitatea emoționantă de a nu putea fi nici epic, nici dramatic. Ce înseamnă să fii liric? Înseamnă să cînti emoțiile pe care le trăiești. Dar pentru asta nici nu este nevoie să le cînti. Mai greu este să cînti emoțiile pe care nu le simți. A simți profund ceea ce, de fapt, nu simți, iată flacăra nestinsă a inspirației. Poetul dramatic o face direct; poetul epic, indirect, simțind mai mult ansamblul decît părțile operei, adică exact acel element care nu poate produce nici o emoție personală, fiind abstract și deci impersonal. Am fost niște epici în fașă. Vom fi negreșit dramatici. Am fost lirici atunci cînd nu am fost nimic. Lirismul va continua să fie trăsătura noastră predominantă dacă nu vom fi în stare să avem o trăsătură predominantă.

— *Care credeți că va fi viitorul rasei portugheze ?*

— Al Cincilea Imperiu. Viitorul Portugaliei — pe care nu mi-l imaginez dar îl știu — este scris deja, pentru cel care știe să-l descopere, în versurile lui Bandarra și în catrenele lui Nostradamus. Acest viitor înseamnă să fim totul. Cine, fie el și portughez, poate să trăiască în puținătatea unei singure credințe? Ce portughez adevărat poate, de exemplu, să trăiască în puținătatea stearpă a catolicismului cînd, în afara lui, trebuie să trăiască toate protestantismele, credințele orientale, toate păgînismele vii și moarte, topindu-le, în stil propriu portughez, în Păgînismul Superior? Să nu lăsăm în afara noastră nici un zeu! Să ni-l însușim pe toți! Am cucerit oceanele; ne rămîne să cucerim cerul, lăsînd pămîntul Celorlalți, celor veșnic Alții, Alții prin naștere, europenii care nu sînt europeni pentru că nu sînt portughezi. Să fim totul prin orice mijloc, pentru că nu putem intra în posesia adevărului atît timp cît ne mai lipsește ceva! Să creăm Păgînismul Superior, Politelsmul Superior! În eterna minciună a flecărui zeu în parte, laolaltă reprezintă adevărul!

Imperiu înseamnă dominare, și aceasta poate fi materială, intelectuală și spirituală. Formula profetică de al V-lea Imperiu este, prin urmare, aplicabilă în aceste trei planuri, și în flecare ea se va revela la fel.

¹ Infantele Afonso Enríque, întemeietorul Portugaliei și primul ei rege recunoscut de Papă (1179).
² Afonso de Albuquerque, militar, a cucerit Ormuzul și Mafaca și a guvernat, din 1508 pînă în 1515, India.

Pe planul material care, pînă acum, a fost singurul luat în considerație, cele patru Imperii precedente sînt: babilonian, medo-persan, grec și roman¹; al cincilea va fi european, astfel încît profeția se adevărește. Conform ei, ne aflăm de-acum în al Cincilea Imperiu.

Pe planul intelectual, întrucît Imperiul Inteligenței începe abia cu Grecia, unde s-a născut spiritul critic care o definește, cele patru imperii sînt: grec, roman, creștin sau medieval, european; al cincilea va trebui să fie universal.

În plan spiritual, întrucît dominarea spirituală a început efectiv cu egiptenii, primele trei imperii sînt: al lui Osiris, al lui Bacchus și al lui Christos, în care ne aflăm. Considerați din anumite puncte de vedere, acești trei zei sînt ipostaze ale aceleiași Dumnezeiri. Lipsesc încă două mari imperii pînă la trecerea timpului și sfîrșitul lumii.

Are Portugalia condițiile necesare pentru a deveni o putere spirituală?

Problema aceasta îmbracă două aspecte: (1) Portugalia poate fi o mare putere spirituală?; (2) și dacă da, poate efectiv să ajungă să fie? Cu alte cuvinte: (1) Portugalia are condiții virtuale pentru a deveni o mare putere spirituală? (2) mediul său civilizațional este în măsură să descopere și să dea la iveală virtualitatea condițiilor, pentru a putea transforma potențialul în real?

În legătură cu aceste condiții, trebuie subliniat că: (1) primul lucru prin care Portugalia s-a impus atenției Europei a fost fenomenul literar — poezia din *Cancioneiros*² și, mai mult, romanele cavalești, mai ales *Amadis*³. Este puțin? Pentru epoca respectivă nu a fost, iar pentru cercetarea pe care o întreprindem, este totul. Prin urmare, primul semn de înflorire a civilizației acestei țări a fost un fenomen cultural, adică spiritual; (2) Portugalia s-a impus definitiv în civilizația europeană prin descoperiri, și acestea sînt un act de cultură. Mai mult, sînt un act de creație civilizatoare. Am creat lumea modernă; și totuși, prima noastră mare descoperire a fost descoperirea ideii de descoperire; (3) dintre toate țările europene (iertată fie-mi necunoașterea unora din ele), Portugalia este singura în care tipul superior de mentalitate a progresat de la începutul secolului al XIX-lea încoace. În toate celelalte, valorile superioare au degenerat. A. W. Benn, în cartea sa *Anglia modernă*, dorind să definească starea ei actuală, și-a intitulat capitolul respectiv « Eclipsa geniului ». După el, ceea ce caracterizează Anglia modernă este moartea geniului. Și arată cum, în toate ramurile de activitate ale vieții superioare, figurile reprezentative și ilustre sînt din ce în ce mai palide, pe măsură ce se apropie de secolul XX.

Justificarea Imperiului cultural portughez

Pentru justificarea aspirației (de acum) către un imperiu cultural, Portugalia are, pe lîngă tradiția întreruptă a acestui imperiu, adică pe lîngă semnele inițiale, fericirea de-a nu fi avut pînă acum o mare literatură, din contra, una destul de sporadică

¹ Tălmăcind visul lui Nabucodonosor, căruia i se arăcase o făptură uriașă cu capul de aur curat, pieptul și brațele de argint, pîntecele și coapsele de aramă și picioarele parte de fer și parte de lut, distrusă de o platră care, îndată ce a căzut s-a transformat într-un munte care a acoperit tot pămîntul, profetul Daniel i-a spus regelui Babiloniei: « Tu ești capul de aur! După tine se va ridica o altă împărăție, mai nelsemnată decît a ta; apoi o a treia împărăție, care va fi de aramă, și care va stăpîni peste tot pămîntul. Va fi o a patra împărăție, tare ca fierul... Și după cum degetele de la picioare erau parte de fer și parte de lut, tot așa și împărăția aceasta va fi în parte tare și în parte plăpîndă... Dumnezeul cerurilor va ridica o împărăție, care nu va fi nimicîță niciodată, și care nu va trece sub stăpînirea unui alt popor. Aceasta înseamnă platra care... a nimicîțit fierul, arama, argintul, lutul și aurul ». (Daniel, 2)

² Culegeri de poezii vechi.

³ *Amadis de Gaula*, roman cavaleresc scris în sec. XIV.

și anemică, așa încît, în acest domeniu, totul trebuie luat de la capăt, ceea ce face posibilă realizarea acestui tot, precum și modul lui de realizare.

« Va face pace în toată lumea », spune Bandarra despre D. Sebastião. Și pacea, doar printr-o înfrățire, deocamdată imprevizibilă, dar care cu siguranță va avea nevoie de un mijloc de comunicare comun — o limbă.

Ce rău ar fi dacă ne-am pregăti pentru această dominare culturală, chiar dacă nu o vom dobîndi? Nu vrem să se verse nici o picătură de sînge și în același timp nutrim dorința omenească de dominare. Totuși, nu cădem în sterilitatea universalismului umanitar, nici în barbaria naționalismului extra-cultural. Dorim să impunem o limbă și nu o forță; nu ostilizăm nici o rasă, de orice culoare ar fi; așa cum, în general, nu am făcut-o niciodată, chiar dacă, uneori, om sî fî fost barbari, ca toți cuceritorii, dar nu mai mult, dacă nu cumva chiar mai puțin decît alții, nici nu ni se poate imputa defectul că am fi exclus de la masa noastră pe cei de altă culoare . . .

Chiar dacă vom eșua, tot vom avea ceva de cîștigat — perfecțiunea limbii. În cel mai rău caz, vom scrie mai bine. Aducem un serviciu imediat culturii generale și civilizației; dacă nu vom reuși mai mult, nu va trebui să ne acuzăm de păcatul trufiei.

Imperialismul poezilor

Există un imperialism al gramaticienilor? Acesta este mai durabil și mai profund decît cel al generalilor. Există un imperialism al poezilor? Se prea poate. Afirmatia nu este ridicolă decît pentru cei care apără vechiul imperialism ridicol. Imperialismul poezilor este trainic și dominant; cel al oamenilor politici este trecător și uitat dacă nu este amintit de un poet care îl slăvește. Spunem Cromwell a făcut, Milton zice. Și în vremurile ce au să vină, cînd Anglia nu va mai exista (pentru că ea nu are proprietatea de a fi veșnică), Cromwell nu va mai fi amintit decît pentru că Milton l-a menționat într-un sonet. O dată cu sfîrșitul Angliei, va lua sfîrșit și ceea ce se presupune a fi fost opera lui Cromwell, sau cea la care a contribuit. Dar poezia lui Milton va dispărea numai cînd omul sau întreaga civilizație va dispărea de pe pămînt, și chiar și atunci, cine știe dacă va dispărea.

În românește de DINU FLĂMÂND

Legende de prinți încătușați de soartă

Dragostea înfocată pentru pământul Portugaliei, creștet al Europei scăldat în nesfârșitele ape ale Oceanului, nostalgia fierbinte pentru timpurile apuselor glorii de cuceritori dar și apărători ai integrității neamului ce luminează figurile de eroi din legende, speranța într-un nou viitor de Imperiu, al Cincilea, sînt doar cîteva din resorturile poeziilor persoane grupate în capitole de rezonanță istorică și națională: « Blazon », « Fortărețele », « Cei cinci », « Simbolurile », « Marea Portugheză » etc. din volumul *Mesaj*. Legende de prinți încătușați de soartă, care au suferit din iubire (D. Pedro, Doña Inês), au luptat (D. Fernando, D. Henrique), au cucerit pentru credință și patrie și au murit pentru a se reîntoarce (D. Sebastião) sînt prilej pentru versuri mustind de suferință și speranță în căile drepte ale dumnezeirii pe care va înflori din nou Trandafirul celui Așteptat ca un Messia modern, Dom Sebastião.

Dar drumul Gloriei cere neostoltă trudă și amar :

CINCIMEA

*Zei ne vînd tot ce ne dau,
Și scump plătiți-s zilele mărețe,
Sînt fericiți doar cei ce iau
Aminte la ce trece.*

*Ajungă-i cui ajunge ce-i de-ajuns
Îndestulat de ce-l ajunge !
Căci viața-i scurtă, dar sufletul, întins !
Ce ai e doar ca să te-nțirzie.*

*Făcut-a Domnul pe Isus din nenoroc,
Și vorbe de ocară s-au rostit,
Dar astfel i-a găsit un loc
Alături de Sine și Fiu al său El l-a menit.*

Mitul, legenda se pătrund de realitate, pătrunzînd-o, perpetuînd idealuri ce însuflețesc vremi și țărîmuri. Ca și Ulisse plecat din dulcea-I Ithacă ani îndelungați, petrecuți în războaie sau pe mare, D. Sebastião mai străbate poate talazurile, îndreptîndu-se spre casă . . . Legendă a unui adevăr purtat în suflet de orice portughez, multiplicat în spirit . . .

ULISSE

*Mitul e doar nimicul întregit,
Chiar soarele ce larg ceruri deschide
E-un mit strălucitor și liniștit
Corp mort al Domnului, ce,
Via, s-arată dezgolit.*

*Acesta, care aici e ancorat,
A fost deplin, însă neexistînd.
Și-așa ne-a fost de-ajuns, neîntrupat.
Pentru că n-a venit, mereu venind,
El ne-a creat.*

*Așa legenda se tot pierde
Atunci cînd intră-n realitate,
Și fecundînd-o ea dispare.
Iar dedesubt doar viața e, o jumătate
De nimic, ce moare.*

Simbolul joacă un rol aparte în viziunea lui Pessoa care îl folosește cu subtilitate, ca mesager învăluit și ager, pătrunzător și reconciliator de realități pe care le transcende laic și mistic totodată.

CEL TĂINUIT

*De-a zorilor răscruce
Ce simbol e adus, fertil?
Pe-a lumii Moartă Cruce
Stă viața, un Trandafir.*

*Ce simbol divin
Ziua acum trecută ne-a adus?
Pe cruce, care e Destin,
Un Trandafir, ce e Isus.*

*Ce simbol final
Arată soarele-n răsărit?
Pe Crucea moartă stă fatal
Un Trandafir al celui Tăinuit.*

Simbolurile sînt înveșmîntate în profeții, vești ale Timpului peste Timp, pe care suflete alese pentru și prin marea lor dragoste de țară le transmit cu cuvintele simple ale unor oameni simpli ca și Bandarra:

7

BANDARRA

*Visa, anonim și difuz
Chiar Imperiul văzut de Dumnezeu,
Ca Universul de confuz
Și ca Isus Hristos, plebeu.*

*El n-a fost nici erou, nici sfînt,
L-a miruit al Domnului semnal
Pe acesta care fost-a pe pămînt,
Nu suflet portughez, ci Portugal.*

O profeție anunță împlinirea unei voințe divine, care însă cere multă suferință și luptă, cere a fi cucerită de multe ori cu spada de fier, sau de minte, și pururi de suflet.

D. HENRIQUE

Orice început este involuntar.
Doar Dumnezeu este agent.
Eroul doar asistă, schimbător,
Precum inconștient.

La spada-ntr-ale mâinilor strinsoare
În jos, tu ai privit.³
« Cu-această spadă, eu, ce voi face, oare? »
Ai înălțat-o și vrere-ai împlinit.

Dar adevărații protagoniști ai Istoriei timpurilor străbune, adevărații eroi de legendă ce urcă trepte de Glorie și vestesc întemeierea unui al Cincilea Imperiu de regenerare morală și spirituală, consfințit de Renașterea unui D. Sebastião, sînt cei Cinci (D.Duarte, D.Fernando, D. Pedro, D. João și mereu prezentul absent D.Sebastião), care se destăinuie.

D. DUARTE

Rege al Portugaliei

Din datorie ful, precum e Domnul pe pămînt
Și legea de-a fi rege, în suflet mi-a sporit menirea
Și temeli am pus, în orice zi, cu drept cuvînt.

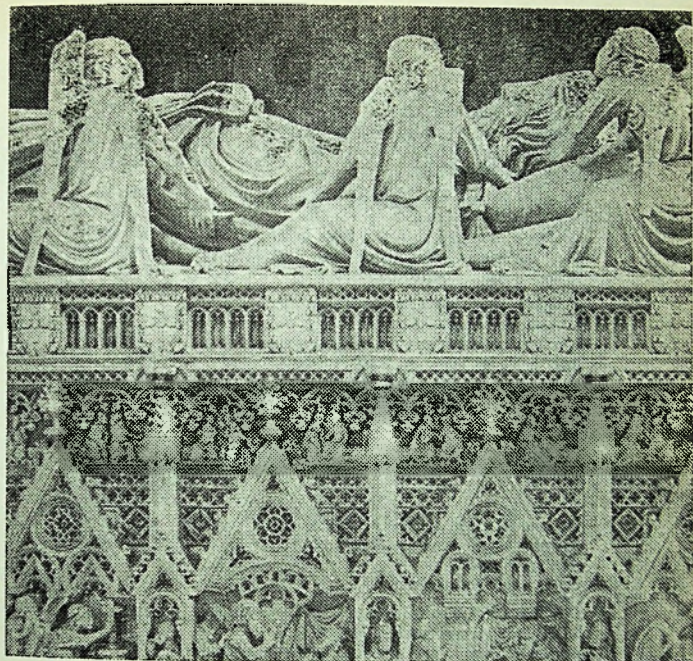
Neclintit în tristețe, am trăit.
Contrar Destinului eu mi-am urmat îndatorirea.
Fu totu-n van? Nicicum, căci rostu-l împlinit.

D. PEDRO

Regent al Portugaliei

Limpede în gîndire și sigur în simțire
Ești sigur în dorință;
Nepăsător la ce își cere dobîndire
Să fiu am numai năzuință,
Stăpîn cu două fețe, sînt, fără-de împărțire
Pe datorie și ființă.

Soarta nu putea să-mi dea liman
Căci nu eram al său ales
Și am trăit și am murit uman
O viață calm sub cer fără-nzeles
Cuvîntul dat, gîndul n-a fost van
Cu Domnul fie totu-n rest.



Alcobaça, mormîntul lui Don Pedro I

« Mort zace Antinou
Pe patul scund de falduri dezvelit
Ce-n ochii triști de împărat erou
În sumbra eclipsă a Morții s-a cernit. »

D. FERNANDO

Infante al Portugaliei

Spada mi-a dat-o Domnul, ca să pot duce eu
Războiul său cel sfânt
Și m-a numit al său la bine și l-a greu
În orele cînd trece un vînt rău
Peste recele pămînt.

Pe umăr mîinile mi-a pus și m-au durut
Și fruntea și privirea;
Iar febra asta pentru Altceva, ce veșnic am avut,
Ca și dorința de mărire sînt doar numele Său, ce-a vrut
În mine să-și simtă trăirea.

Și merg, îmi luminează fața calmă
A spadei ridicate strălucire.
Sînt plin de Dumnezeu și nu am teamă,
Căci orice ar veni, nu e de-o seamă,
Niciînd, cu-a mea simțire.

D. JOÃO

Infante al Portugaliei

Nu am fost cineva. Între suflete mari
Asemenea cu mine, sufletul mi-era strîns,
Ales cam inutil,
Oprit prea feclorelnic;

Dat îl e celui portughez, părinte de mări fără cuprins
Să poată, numai asta a-și dori:
Marea întreagă, sau pierdută în fișii tiptil
Sau totul, sau nimic.

D. SEBASTIÃO

Rege al Portugaliei

Nebun, da, prea nebun căci am dorit mărirea
Cum, îndeobște, Soarta n-o dăruie oricui.
Și-n nimeni nu încap credință ca a mea
Așfel, unde pustul își are-ntinsul lui
Rămase a mea ființă ce-a fost, dar acum, nu-i.

Nebunia mea, să mă judece alții
De ea prin ce cuprinde.
Căci ce sînt, făr-de nebunie, oamenii
Decît niște salubre animale,
Cadavre aminate ce se umflă de roade?

ULTIMA NAVĂ

Purtînd pe punte mărețul rege Sebastian
Și înălțînd ca pe un nume, cu elan,
Flamura Imperiului
Se duse ultima navă, ca-ntr-o pustietate
Sub soarele nefast, prin plînsul de neliniște
Și presimțire a Misterului.

Și nu se mai întoarce. Ce insulă necunoscută
I-a fost ei oare port? Va reveni din nesigura soartă
Ce-atuncea a avut?
Păstrează Domnul corpul și forma viitorului,
Pe care o răsfrînge ca un vis, lumina lui,
Întunecos și scurt.

Cu cît lipsești mai mult poporului, ah, tu suflet năvalnic,
Mai mult eu te slăvesc în pieptul meu atlantic
Ce inundă de tine
Și-n mine ca-ntr-o mare fără spațiu sau timp
Ca printre neguri se vede al tău smead chip
Care revine.

Nu cunosc ora, dar știu că ea există,
S-o întîrzie Domnul, să fie cu noroc chemată
Semnul Misterului,
Te ridici în mine către soare, și negura
Se-mprăștiie, aceeași, și încă porți cu tine flamura
Înaltă a Imperiului.

Prezentare, selecție și traduceri de ALINA CAMBIR

Inês de Castro: de la istorie la mit

Cea mai veche mențiune din *Breve Chronicon Alcobacense* consemnează lapidar faptul că la 7 ianuarie 1355, regele Afonso al IV-lea a ucis-o pe Dona Inês de Castro la Coimbra. Asasinatul, ale cărui motive nu vor fi niciodată elucidate pe deplin, de o factură însă atât de obișnuită în Europa medievală, avea să aibă totuși o repercusiune emoțională durabilă în spațiul lusitan, constituindu-se ca un mit esențial al spiritualității portugheze. Contaminat de ficțiune, faptul istoric pare de la început centrat pe nebuloasa figură a frumoasei victime, judecată ulterior fie ca o femeie inocentă și grațioasă, fie ca o intrigantă abilă putînd să pună în pericol suveranitatea coroanei portugheze. Victimă neputincioasă a destinului sau, dimpotrivă, femeie nobilă care își apără pînă în ultima clipă dreptul la viață? Iată traiectoriile acestui simbolic asasinat, pe care istoricii și scriitorii îl vor trata bivalent.

Certe sînt numai datele de ordin circumstanțial: venirea Dinei Inês în Portugalia, în 1300, în suita Dinei Constanța, mireasa infantului Dom Pedro; pasiunea pe care tînăra castiliană a trezit-o în sufletul moștenitorului coroanei; teama nobililor portughezi că neamul Castro va amenința independența țării; complotul consilierilor regali (Álvaro Gonçalves, Pêro Coelho și Diogo Lopes Pacheco) care îl conving pe regele Dom Afonso să o condamne la moarte pe Inês; moartea ei în palatul mînăstirii Santa Clara din Coimbra, în timpul unei absențe vremelnice a infantului. Împrejurările exacte privitoare la execuție sînt mai puțin certe. Christóvão Rodrigues Acenheiro menționează în ale sale *Chronicas dos senhores reis de Portugal* (1460) că Dona Inês, în iminența morții, s-ar fi aruncat la picioarele suveranului, implorînd mizericordie: «Stăpîne, de ce voiți să mă uicideți fără temei? Fiul vostru e prinț și eu nu puteam și nici nu pot să mă împotrivesc lui. Aveți dară milă de mine că sînt femeie (. . .) și dacă nu vă e milă de mine, aveți milă cel puțin de nepoții voștri, că sînt sînge din sîngele vostru». Regele s-ar fi îndușat o clipă, dar în cele din urmă «și-a întors obrăzul și a lăsat-o».

Motivul asasinatului par mai degrabă imagine, întrucît la venirea pe tron a lui Dom Pedro, acesta le-a dăruit rudelor moșii și titluri. Ucigînd-o ca «să nu se piardă regatul pentru o femeie» regele exorciza de fapt o veche obsesie a Portugaliei: spaima că regatul va fi înghițit de atotputernica Spanie. Moartea lui Inês pare așadar mai mult un gest ritual de refuz al pierderii identității decît un act politic cu eficacitate reală.

Destinului tragic al Dinei Inês i se adaugă faptele nebunești ale infantului, orbit de mînie, o *grande desvario* (marea smînteală), cum o va numi marele cronicar Fernão Lopes. Dom Pedro, aflînd de asasinat, s-a revoltat împotriva tatălui, a asediat Porto vreme de două săptămîni și a devastat tot nordul Portugaliei. O *grande desvario* a durat cîteva luni, pînă la pactul de «amnistie și de concordie» din august 1355, timp în care întreaga Portugalia a fost răvășită de războiul civil dintre tată și fiu. Ajuns rege, Dom Pedro va jura solemn (1360)

că a fost căsătorit în taină cu Dona Inês, îi va dezgropa rămășițele pămîntești și le va strămuta la mînăstirea Alcobaça, unde trupurile lor stau alături até o fim dos tempos, în două morminte gemene. Se spune că Dom Pedro ar fi încoronat cadavrul iubitei și că ar fi silit toată floarea nobilimii portugheze să îi sărute mîna. Așa s-a conturat legenda celei care a devenit regină după moarte, legendă written in deeds by King Pedro, cum va scrie Ezra Pound.

Dom Pedro a rămas în istorie cu numele de Justițiarul (*O Justiceiro*) sau de cel Crud (*O Cruel*) pentru asprimea cu care îi pedepsea pe criminali. A reușit astfel să-i prindă pe Pêro Coelho și Álvaro Gonçalves și i-a ucis în chinuri groaznice, smulgîndu-le inima din piept. Era « un nebun cu frecvente intervaluri de luciditate » (Herculano), bucurîndu-se însă de un enorm prestigiu în ochii poporului care își vedea împlinite prin el fantasmе vindicative. « Politica sa, foarte personală, aclamată de poporul care-l adora, era însăși glasul nemilos al națiunii (. . .) Nebunia lui era sinteza gîndirii colective » (Oliveira Martins).

Povestea iubirii dintre Dom Pedro și Dona Inês a constituit un caz neobișnuit de impletire a istoriei cu legenda. « Vorbînd despre ea — nota Maria Leonor Machado de Sousa, într-o carte de referință pe tema inesiană — pînă și istoricii cei mai obiectivi au devenit poeți. » Mitul a marcat toate marile opere de început ale literaturii portugheze: *As Trovas* de Garcia de Resende (1516) — primul monolog biografic; *A Carta* de Anrique de Motta (1528) — prima operă în limba portugheză în care versul apare combinat cu proza; *Castro* de António Ferreira (c. 1569) — prima tragedie portugheză și prima tragedie europeană pe o temă modernă; *Os Lusíadas* de Luls de Camões — prima și inegalabilă epopee portugheză. Episodul liric camonian va contribui în cea mai mare măsură la expansiunea temei inesiene în Europa. Tradus în toate limbile continentului, de multe ori înaintea traducerii integrale a epopeei, episodul va marca romantismul, cu variate reluări pînă în contemporaneitate. În România de exemplu, acest episod, aparținînd Cîntului al III-lea al epopeii, apare tradus înțîia oară într-un comentariu la traducerea *Lusiadei* de către Lamarre în ziarul *Bucegi*, încă din 1879, înainte de traducerea integrală a epopeii, în 1911, de către Coșbuc.

În secolul al XVI-lea povestea tragică a Dinei Inês devenise deja o temă iberică. Spania o preia prin Lope de Vega, Mexia de La Cerda și mai ales Guevara cu celebra sa *comedia* — *Reynar despues de morir* (1644). Guevara pune în valoare elementul macabru al încoronării și al sărutului miinii descărnate, pe care tradiția portugheză, preocupată mai mult de aspectul psihologic al sentimentelor protagoniștilor, îl va lăsa în genere de-o parte. Pentru portughezi, Pedro și Inês vor deveni simbolurile în care se recunoaște sufletul lusitan, transgresînd limitele realului și întrupînd mitul dragostei dincolo de moarte.

În cultura europeană tema Inesiană apare cu o apreciabilă frecvență. Am putea menționa, cu titlul de exemplificare, tragedia lui Houdard de la Motte (1723), *Demofonte*, drama lirică a lui Metastasio (1733), cantata lui Boccherini (1756), poemul lui Gottfried August Bürger (1796), aria lui Weber (1817), melodrama lui Victor Hugo (1820), *Histoire de Don Pèdre I, roi de Castille* de Prosper Mérimée (1848), *La Reine Morte* de Montherlant (1942) sau *Corona de amor y muerte* de Alejandro Casona (1955).

Asociată celebrelor cupluri ale literaturii universale, tema Inesiană este nu numai « cea mai zguduitoare poveste de dragoste a Iberiei », după cum afirmase Unamuno, ci și, deopotrivă, un mit cultural european.

Fragmente dintr-o divagație despre Iberia

Să tacă acum toate trîmbișele acestor iubiri de argint ! Vă voi vorbi despre opera îmbrățișării apei și focului de unde țîșnește aurul iubirii orbitoare. Căci dacă spun Pedro, spun Înês; iar dacă pe ea o numesc, voi numi inima care de dorul ei încă mai singerează în orizontul celui mai îndurerat dintre mituri, atît de veșnici au devenit acești îndrăgostiți, unul în celălalt.

Mai năvalnică decît febra a fost iubirea principelui cînd a văzut-o pe tînăra pe care soția și-o luase în serviciul său. *Gît de egretă* o numeau, pentru că nici-cînd grația nu se cizelase într-atît ca în înfățișarea acestei galiciene care în Portugalia sosise, într-un nor de poeme. Și urîndu-și soția, urînd tot ceea ce nu era bălaia, ivoria Înês, cu mîini de furtună a păstrat-o principele în turnul geloasei sale sminteli.

Murînd la naștere Dona Constanța, iar dacă la naștere n-ar fi murit, o altă moarte va fi zămislit durerea-i de soție neîubită, voi principele ca toți să vadă lupoaicele care, pentru veșnicia făgăduită prin Înês, urlau în măruntaiele sale. Însă lugubril sfîtuitori ai chibzuinței, care ocrotește puterea, înconjurau tronul prezicînd regelui Portugaliei nefasta influență a puternicilor Castro. Căci nu era Înês preafrumosul instrument al fraților care, de cealaltă parte a frontierei, se străduiau să supună ambiției lor intrigante regatul Occidentului ? Cu asemenea lătrături au smintit dulăii coroanei pe tatăl îndrăgostitului ieșit din minți. Și în ziua cea mai înfrigurată din calendarul amărăciunilor, s-au înfiorat cîmpiile Monde-gului mustind de sîngele decapitatei căprioare.

Au înspumat gura rănitului principe urletele unui zeu miniat. Și în fiecare urlet a jurat, cu a cerbului nebunească văduvie, să smulgă cu dinții, din rădăcini, inima gîdelui. Așa a spus, așa a făcut. Căci pentru Pedro moartea lui Înês nu s-a sfîrșit niciodată. Și îndată ce a strălucit pe tron steaua de doliu, Pedro a văzut a rănilor sale mortale feroce răzbunare.

O atît de înspăimîntătoare pasiune avea să înspăimînte lumea. Și datorită acelei părți luminoase a nebuniei dragostei, într-un vis de torțe și hiene, a exhumat Pedro oasele adorate și, așezîndu-le pe un tron de coplesite opale, cu biciuri de tenebre i-a obligat pe înfricoșății spectatori ai acelei fantastice încoronări să sărute descărnatelne ălange ale soției sale de tăcere și zăpadă. Căci sîngele extremei pasiuni o sortise regină după moarte. În somn gotic s-au culcat cei doi, față în față, pentru ca în lividele zori ale învierii morților, ridicîndu-se încetîșor din penumbra visului tumular, să fie ea prima și nemuritoarea minune dată ochilor lui; să fie el prima rază de soare care să-i îmbujoreze înghețatul obraz. Și tot așa, pînă la sfîrșitul veacurilor. . .

Aceștia sînt îndrăgostiții care cu cei mai înalți coturni de delir și de plîns et au intrat în torentul iubirii ce curge spre infinit. Aceștia sînt fantezmele încoronate de speranță nomadă de a înălțura spada care, împărțind Iberia în două, le-astrăpuns pieptul extaziat, de acvilă bicefală a dragostei. Și, cu brațe de țitere pline de speranță, încep să pară vii pe dalbe stindarde tremurînd în războiul împietrit al frontierei.

În românește de DAN CARAGEA

Teoremă

Regele Dom Pedro, cel Crud, stă la fereastra care dă deasupra piațetei unde se înalță statuia municipală a marchizului Sá da Bandeira. Mi-e drag acest rege nebun, inocent și brutal. M-au pus în genunchi, cu mâinile legate la spate, însă eu îmi ridic puțin capul, îmi răsucesc gâtul spre stînga și văd chipul violent și melancolic al bietului meu Domn. Sub fereastra unde se află regele, există alta în stil manuelin, o relicvă, operă delicată din piatră care rezistă în mijlocul timpului. Dom Pedro își aruncă privirea distrată peste piața încercuită de soldații săi. Vede monstruoasă biserică a Seminarului, retorică de geamuri și firide, porumbițele care se așează pe capul și pe brațele marchizului, iar jos mă vede pe mine, îngenucheat, între cîțiva din oamenii săi. Regele mă privește cu simpatie. Am fost condamnat ca fiind unul dintre ucigașii amantei sale favorite, Dona Inês. Cineva a încercat să mă apere, spunînd că sînt un patriot. Că am dorit să salvez regatul de influența spaniolă. Prostii. Nu mă interesează regatul. Am omorît-o ca să salvez dragostea regelui. Dom Pedro o știe. Mă uit din nou la fereastra unde el se apleacă peste pervaz. Spune o glumă. Toată lumea rîde.

— Gătiți-mi iepurele acela, că îmi e foame.

Regele glumește pe socoteala mea. Numele meu este iepure ¹.

Cît de mult a contribuit acest om la opera noastră. A purtat cadavrul amantei de la un capăt la altul al țării, dus în spinare de oameni din popor, între torțe și cînturi funebre. A fost un spectacol cumplit, pe care orașele și satele l-au apreciat.

Din spate mi se poruncește să mă ridic și să îi mulțumesc Stăpînului meu. Mă ridic și stau drept, întors cu fața spre edificiu. Văd la parter firma *Frizeriei Vidigal* și pe frizerul cu mustață blondă care a ieșit în prag ca să asiste la suplicul meu. Văd fereastra manuelină și pe regele strivit între masele celor două clădiri de alături.

— Stăpîne, spun eu, îți mulțumesc pentru moartea mea. Și îți ofer în schimb moartea Dinei Inês. A fost nevoie de ea, pentru ca dragostea ta să te salveze.

— Prea bine, răspunde regele. Smulgeți-i inima prin spinare și aduceți-mi-o. Îngenunchez din nou și văd picioarele călăilor de-o parte și de alta. Disting glasurile poporului, ingenua lui ațîtare. Mi se alege un loc pe spinare ca să înfigă pumnalul. Mă trece un fior de frig. A fost pumnalul care a pătruns în carne și a tăiat cîteva coaste. O zdruncinare în trupul meu, din creștet pînă în tălpi. Și văd că inima se află în palmele unuia dintre călăi. Un paj al regelui așteaptă cu tava de argint întinsă deasupra capului meu, unde inima mea fumegîndă este așezată. Mulțimea strigă și bate din paimă, doar chipul lui Dom Pedro este trist. deși, în același timp, pe el se poate desluși o lumină adînc îngropată de triumf. Înțeleg cum totul se leagă și că e necesar ca toate lucrurile să se complice unele pe altele. Ah, nu mi-e frică. Știu că mă duc în infern, pentru că sînt un ucigaș, iar țara mea e catolică. Am ucis de dragul iubirii — și aceasta ține de spiritul demonic. Regele și amanta sînt de asemenea creaturi infernale. Numai soția regelui,

¹ Este vorba de Pêro Coelho (coelho, iepure), unul dintre cei trei consilieri ai regelui Afonso al IV-lea, implicați în moartea D. Inês.

Dona Constanța, aparține cerurilor. Cum s-ar putea altfel, cu insignifianța și stupiditatea ei, iertarea tuturor ofenselor. O detest pe regină.

Pajul urcă scara cu tava pe care inima mea e o moluscă fierbinte și sîngerîndă. Dom Pedro poate fi văzut întorcîndu-se, tava apare lîngă balustrada ferestrei. Regele îi zîmbește cu delicatețe inimii mele și o ridică în mîna dreaptă. O arată poporului, iar sîngele i se prelinge printre degete de-a lungul încheieturii. Se aud aplauze. Sîntem un popor barbar și pur, și este o mare responsabilitate să te ații în fruntea unui asemenea popor. Din fericire, regele nostru este la înălțimea funcției sale, el înțelege sufletul nostru obscur, religios, atît de aproape de pămînt. Sîntem de asemenea un popor plin de credință. Credem în război, în justiție, în cruzime, în dragoste, în eternitate. Sîntem cu toții nebuni.

M-am prăvălit cu obrazul drept pe caldarîm și, mișcîndu-mi ochii, pot să zăresc un crîmpei de cer foarte albastru, deasupra acoperîșurilor. Văd o porumbiță trecînd în zbor prin fața ferestrei manueline. Claxonul unei mașini se dezîntăuie lîric în văzduh. Sîntem la începutul lunii iunie. E încă primăvară. Pămîntul mustește de sevă. Pămîntul e etern. În jurul meu se rostesc obsenitați. Cineva sugerează să mi se taie penisul. Un paj se duce la rege să îl întrebe dacă pot să o facă, dar acesta refuză.

— Numai inima, spune. Și ridică din nou inima mea, apoi mușcă feroce din ea. Mulțimea delirează, îl aclamă, mă numește ucigaș, cîine, și cheamă diavolul să îmi ia sufletul. Aș dori să pot mulțumi acestui popor al meu, pur și barbar, pentru mîngîietoarele lui cuvinte violente.

Un fir de sînge se prelinge pe bărbia lui Dom Pedro și îi văd maxilarele mișcîndu-se ușor. Regele mestecă inima mea. Frizerul a ieșit din prăvălie și stă acum în mijlocul pieții, cu șortul lui alb, mustața lui blondă, văzîndu-l pe Dom Pedro cum mănîncă inima mea, plin de inteligența dragostei și de sentimentul eternității. Marchizul Sá da Bandeira, în schimb, n-are habar de nimic, verde și colonialist în virful soclului său de granit. Porumbițele zboară în jur, i se așează pe creștet și pe umeri, îl împrăștiă cu găinaț. Dom Pedro se retrage, după ce a spus mulțimii cîteva cuvinte despre crimă și despre dreptate. Poporul îl mai aclamă o dată, apoi se împrăștiă. Soldații pleacă și ei, iar eu rămîn să înfrunt singur noaptea care se apropie. Această noapte a fost făcută pentru noi, pentru rege și pentru mine. Vom medita. Sîntem amîndoi înțelepți cu prețul crimelor noastre și al iubirii noastre comune pentru eternitate. Regele va fi știind acum fără somn în camera sa, știind că-mi va iubi de-a pururi victima. Poate că inspirația sa nu se va termina aici și poate că va deveni din zi în zi mai crud, mai inspirat. Trupul i se va împuțina, mistuit de focul interior, iar pasiunea sa va fi mereu mai vastă și mai pură. Iar eu voi crește de asemenea în moartea mea, voi crește înăuntrul regelui care mi-a devorat inima. Dona Inês a pus stăpînire pe sufletele noastre. Ea se desprinde de carne, devine un izvor, o vîlvătaie. Pătrunde încet în poeme și în orașe. Nimic nu este mai incoruptibil ca moartea ei. În creuzetul infernului, vom rămîne toți trei de o limpezime penă. Poporul va trebui numai să ne primească drept aliment, din generație în generație. Să nu îi fie milă nimănui. Iar Dumnezeu n-are ce căuta aici.

În românește de MIOARA CARAGEA

Sebastianismul lui Fernando Pessoa

Pentru a încerca să studiem în chipul cel mai potrivit profetismul lui Pessoa se cuvine să facem referință la situația politică a Portugaliei în timpul anilor vieții lui, ținând seama mai ales că atât articolele despre super-Camões cât și aspectele celelalte ale ideologiei sebastianiste a poetului nostru sînt o reacție clară împotriva unor împrejurări care au început să se agraveze o dată cu ultimatum-ul englez din 1890 și, cu trecerea timpului, au dat loc redactării *Ultimatum*-ului pe care Pessoa l-a atribuit heteronimului Álvaro de Campos, document publicat în 1917, în numărul unic al revistei *Portugal Futurista*, a cărui ediție a fost imediat ridicată și confiscată de poliție.

În 1894 Portugalia și Anglia semnaseră tratatul Zairului, în care se recunoștea suveranitatea portugheză asupra celor două margini ale acestui rîu african, foarte important, nu numai din punct de vedere al drepturilor istorice pe care, ca descoperitori ai litoralului, le aveau portughezii asupra unei bune părți a continentului negru ci și, mai ales, din punct de vedere comercial. În tratat se recunoștea suveranitatea Portugaliei dar, în schimbul acestei recunoașteri, se impunea libera circulație internațională pe Zair, în beneficiul principal, dacă nu exclusiv, al Regatului Unit. În fața protestelor celorlalte țări europene interesate în zonă, tratatul n-a ajuns să fie ratificat și a fost convocată conferința de la Berlin care, între 1884 și 1885, a procedat la împărțirea Africii între diferitele puteri menționate. Principiul care a triumfat la Conferința de la Berlin a fost acela al ocupării *de facto* a teritoriilor africane și nu acela al drepturilor istorice, susținut de Portugalia. În această situație, portughezii hotărîseră, spre a și le păstra pe ale lor și datorită dificultăților pe care le presupunea acest obiectiv pentru o țară cu economia aproape exclusiv agricolă, să ocupe o largă fișie a continentului care, de la Est la Vest, cuprindea Mozambicul, Angola și teritoriile intermediare, asupra unora dintre care (Rhodesia și Zambia) aveau drepturi britanicii. Astfel, în dimineața zilei de 11 ianuarie 1890, cînd portughezii erau gata să efectueze reunirea forțelor lor care înaintau de la Est la Vest cu acelea care mergeau în direcția opusă, guvernul englez a impus celui lusitan, printr-un ultimatum nesocotit, ca, înainte de căderea serii, să fie retrase trupele care se găseau în valea rîului Chire. Un crucișător englez aștepta răspunsul în marea Lisabonei.

Guvernul portughez, care se simțea incapabil de o înfruntare armată cu acela al Angliei, a cedat ultimatumului și aceasta a fost cauza imediată a căderii monarhiei portugheze, prin care mulți dintre supușii săi s-au simțit trădați și răniți în amorul lor propriu. A fost vorba de o reacție într-o anumită măsură asemănătoare celei spaniole din '98, adică de un umilitor examen de conștiință și de recunoaștere a faptului că trebuiau să fie introduse modificări drastice în structurile politice ale țării, precum și că era necesar ca și cultura ei să fie orientată în direcții noi.

Imediat, în 1891, trebui să fie sufocată la Porto o revoluție republicană, dar faptul decisiv a fost asasinarea regelui D. Carlos și a principelui moștenitor D. Luis Filipe, întîmplată la Lisabona în 1908. Deși D. Manuel II îi urmasse monarhului asasinat,

Angel Crespo, *O Sebastianismo de Fernando Pessoa* în *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Editorial Teorema, Lisabona, 1988, pp.57—65.

partida era pierdută pentru monarhie. Fernando Pessoa, care se găsea în Portugalia în 1905, trebuie că era deja monarhistul de foarte personală nuanță care avea să fie întotdeauna. În scrierile sale se observă cu frecvență influența ultimatumului englez și a saudosismului lui Teixeira de Pascoas și a grupului său, doctrină estetică și patriotică în același timp, care a fost prima reacție organizată de intelectuali împotriva stărilor de lucruri din Portugalia.

În ce-l privea, Pessoa a știut să definească în puține cuvinte ceea ce credea el că este condiția portughezilor din vremea sa:

Produsul a două secole de falsă educație monastică și iezuită urmată de un secol de pseudo-educație confuză, sîntem victimele individuale ale unei prelungite servituți colective.¹

și, cum nu era un revoluționar ci un reformist fără partid, aceasta l-a împins să se refugieze în credința sebastică drept expedient, odată acceptată de un număr semnificativ de portughezi, pentru reabilitarea Portugaliei. Într-un interviu acordat lui Augusto da Costa în 1934 — cu un an înainte de moartea sa și în același an în care termina *Mensagem* — e la fel de cramponat de ideologia sa — sau, dacă vrem, de strategia sa — atunci cînd declară:

Avem, din fericire, mitul sebastianist, cu rădăcini profunde în trecutul și în sufletul portughez. Sarcina noastră e, deci, mai ușoară; nu trebuie să creăm un mit ci să-l reînnoim. Să începem prin a ne îmbăta cu acest vis, prin a-l integra în noi, prin a-l întruchipa. Odată făcut acest lucru, fiecare dintre noi în mod independent și singur cu sine, visul se va răspîndi fără efort în tot ceea ce vom spune sau vom scrie și va fi creată atmosfera în care să-l respire toți, ca și noi. Atunci se va întîmpla în sufletul Națiunii fenomenul imprevizibil din care se vor naște Noile Descoperiri, crearea Lumii Noi, al Cincilea Imperiu. Se va fi întors Regele D. Sebastião².

Este limpede, așadar, că nu suveranul din secolul al XVI-lea, despre care Pessoa credea că murise în Maroc, va fi acela ce se va întoarce în Portugalia. Cine avea să fie atunci Cel Dorit? Nu e nici o îndoială că nu o persoană anume, ci o stare de lucruri, o cultură.

Pessoa n-a fost numai ultimul mare sebastianist, ci, de asemenea, cel mai singular dintre toți, și pentru a înțelege această singularitate e necesar să vedem cum a interpretat el una din acele trovas profetice ale lui Bandarra:

În al Treilea Corp al Profețiilor sale, Bandarra anunță Reîntoarcerea lui D. Sebastião (prea puțin importă acum ce înțelegea el prin această «întorcere») pentru unul dintre anii cuprinși între 1878 și 1888. Or, în acest din urmă an (1888) a avut loc în Portugalia evenimentul cel mai important din viața sa națională de la Descoperiri încoace; cu toate acestea, prin însăși natura evenimentului, el a trecut și trebuia să treacă cu desăvîrșire neobservat.³

În anul 1888 nu s-a întîmplat nimic deosebit în Portugalia, cu excepția nașterii lui Fernando Pessoa. Să se observe că fragmentul transcris începe prin a afirma că D. Sebastião se va întoarce între 1878 și 1888 și că mai înainte se spune că un eveniment de excepțională importanță, de presupus din context, de importanță istorică, se produsese în ultimul din anii menționați. Dacă nu vom interpreta că acest eveniment n-a fost altceva decît chiar reîntoarcerea lui D. Sebastião, restul citatului n-are sens. Dar să vedem ce scrie Pessoa în continuare:

¹ *Sobre Portugal*, p. 84.

² *op. cit.*, p. 255.

³ *op. cit.*, p. 174

Numai începînd cu anul actual («Încheie patruzeci» spune Bandarra) putem începe să înțelegem ce-a fost și ce importanță a avut. Dar (ca să exprim o opinie pur personală) nu cred că, înainte de zece ani, începînd de acum, poporul portughez să ajungă să priceapă despre ce este vorba și însemnătatea întîmplării. Atunci (și numai atunci) se va vedea că profeția lui Bandarra era sigură.⁴

«Încheie patruzeci» indică faptul că acest text a fost scris de Pessoa în 1928 la patruzeci de ani de la nașterea sa, un an, desigur, în care opera lui — al cărei sens îl descoperim puțin cîte puțin — era pe cale să-și cîștige aprecierea generațiilor tinere și în care însuși poetul se găsea, după cîțiva ani de criză, în plină recuperare creatoare... Se aștepta oare Pessoa ca, zece ani mai tîrziu, adică în 1938, opera sa, odată publicată de acord cu un proiect pe care era pe punctul de a-l elabora, să producă o stare de opinie capabilă să împingă Portugalia spre un nou orizont?

Pessoa și heteronimii săi erau, atunci, protagoniștii intelectualii ai viitoare resurecției portugheze, promotorii lirici ai unui al Cincilea Imperiu care, cum vom vedea îndată, va fi cu caracter cultural și nu cu precădere militar și politic, deși își avea repercursiunile sale logice în armată și în administrație? Adică: opera poetică a lui și a «celorlalți» era împlinirea profeției celui «super-Camões»? Și dacă Pessoa se simțea capabil să profetizeze — de unde venea autoritatea lui ca s-o facă?

O critică cu caracter pozitivist sau exclusiv raționalist ar conchide — inclusiv bazîndu-se pe unele din declarațiile poetului nostru — că toată această poveste n-a fost decît un joc, o dorință, poate disperată, de a îmboldi dacă nu opinia publică cel puțin cîteva spirite visătoare, pură ficțiune așadar. Și, cu toate acestea, nu e posibil să excludem ipoteza că Pessoa acredita ideea că e un inspirat — așa cum a făcut la vremea sa Dante să se creadă despre sine, — un inițiat în anumite mistere, a căror cunoaștere, poate intuitivă, îl îngăduia să profetizeze prin intermediul Interpretării *trove*-lor lui Bandarra și a ideilor admiratului de către el Vieira. Cum nu-l făcea plăcere să lase lucrurile fără explicație și cum, dincolo de aceasta, era înclinat spre declarațiile cu caracter oblic, a scris, referîndu-se la Bandarra, dar neexcludîndu-se pe sine, liniile pe care le transcriu în continuare:

Există, în fine, inițierea divină. Aceasta nu o dau nici exotericii sau ezotericii minori, precum exoterica, nici chiar Maeștrii sau Exotericii Majori, precum ezoterica; vine în mod direct, și pe deasupra tuturor acestora, din înseși mîinile celui pe care îl numim Dumnezeu. Tipul suprem al acestei inițieri este acela a lui Isus, pe care Dumnezeu l-a convertit din naștere în însăși Esența lui, făcîndu-l Crist.⁵

Siguranța cu care se exprimă Pessoa în aceste rînduri, aparținînd unei discuții asupra claselor de inițiere, ne face să ne gîndim, dacă ne vom aminti cele anterioare considerate asupra datei nașterii sale, că e lse simțea un inițiat independent de oricare tip de ocultism, că, adică, recunoștea în sine inspirația profetică.

Să vedem acum cum concepea Pessoa, în lumina interpretării pe care o dădea textelor lui Bandarra și Vieira, al Cincilea Imperiu, drept care vom începe prin a lua în considerare diferitele clase de Imperii avute în vedere de el:

Diviziunea este: Imperiul Grec (sintetizînd toate cunoștințele, toată experiența anticelor Imperii preeculturale); Imperiul Roman (sintetizînd toată experiența și cultura greacă și topind în sine toate popoarele formatoare, atunci sau anterior, ale civilizației noastre);

⁴ Ibidem.

⁵ Op. cit., p. 173.

Imperiul Creștin (contopind extensiunea Imperiului Roman cu cultura Imperiului Grec și adăugându-i elemente orientale de toate naturile, între care și elementul ebraic); și Imperiul Englez (distribuind pe tot pământul rezultatul celorlalte trei imperii . . .); al Cincilea Imperiu, care va contopi în mod necesar aceste patru imperii cu tot ceea ce este în afara lor, formînd deci primul imperiu cu adevărat mondial sau universal.⁶

După Pessoa există trei clase de Imperialism: acela al stăpînirii, acela al expansiunii și acela al culturii⁷, iar al Cincilea Imperiu aparține acestei din urmă clase: El se întemeiază în a-l considera astfel pe faptul că :

cel dintîi lucru în care Portugalia a devenit demnă de atenția Europei a fost un fenomen literar — pînă la un anumit punct, și oarecum în mod derivat, poezia din *Cancioneiros*; în mod mai accentuat, romanele cavaleresti și în special *Amadis* (. . .). Portugalia a răsărit în mod definitiv în civilizația europeană prin descoperiri, iar descoperirile sînt un act cultural; mai mult decît un act cultural sînt un act de creare a civilizației.⁸

Dincolo de aceasta, limba portugheză e un instrument special adecvat pentru a formula literar cultura celui de-al Cincilea Imperiu, și acest lucru e datorat faptului că—fiind mai bogate limbile vorbite de națiunile care, de la începuturile lor, au contopit în propria lor cultură elemente diferite—engleza, urmată îndată de portugheză și spaniolă, sînt cele trei idiomuri, care oferă o bază mai solidă pentru imperialismul cultural.⁹

Ajungem, prin intermediul acestei explorări sistematizatoare a numeroaselor fragmente persoane asupra problemei, la cîteva concluzii de puternic gust nietzschean, dat fiind că, dacă ținta aspirației lui Nietzsche era crearea unui supraom — nu importă dacă metodele și scopurile lui erau diferite de acelea ale poetului nostru —, un supraom care să domine restul omenirii, ținta lui Pessoa este o supracultură care să se impună prin propria sa excelență — și nu prin intermediul sau folosirea forței de către acela care o posedă — tuturor celorlalte culturi, acelor pe care, se presupune, le înglobează și cuprinde.

Creînd o civilizație spirituală proprie — scrie el — vom subjuga toate popoarele; pentru că împotriva artelor și a forțelor spiritului nu există rezistență posibilă, mai cu seamă dacă ele sînt bine organizate, întărite prin suflete de generali ai Spiritului¹⁰.

Adică, prin autenticul supraoameni — să ne amintim de super-Camões — în sensul persoan al cuvîntului.

Dar poate că lucrul cel mai interesant din cele aflate în discuție e faptul că, în ultimă instanță, ne găsim în fața ideii unui Imperiu ludic, dat fiind că scopul său e căutarea plăcerii prin intermediul stăpînirii culturale. Pessoa afirmă că adevăratul scop al oricărui Imperiu nu este altul decît « stăpînirea din pură plăcere de a stăpîni » și că, deși acest lucru pare absurd, aceasta este năzuința fundamentală a oricărei vieți adevărate, a oricărei aspirații vitale¹¹, drept care supercultura preconizată de el n-ar fi altceva decît deplina realizare a omului, care a fost anterior pervertit sau constrîns — astfel trebuie să-l interpretăm — de cursul istoriei. Aceasta poate

⁶ Op. cit., pp. 147—148.

⁷ Op. cit., p. 221.

⁸ Op. cit., p. 223.

⁹ Cf. op. cit., pp. 228—229.

¹⁰ Op. cit., p. 226.

¹¹ Cf. *ibidem*.

evoca doctrinele lui Rousseau, dar nu se cuvine să ajungem la concluzii grăbite, dat fiind că gândirea scriitorului din Geneva și a IIsabonezului urmează direcții foarte diferite. În fapt, Pessoa crede că trebuie să se creeze un « Imperialism androgîn » care să reunească însușirile masculine și feminine, și care să realizeze spiritul lui Apolo,

nu o fuziune de creștinism și de păgînism, cum vor Teixeira de Pascoaes și Guerra Junqueiro, ci o înstrăinare de creștinism, o simplă și directă transcendentalizare a păgînismului, o reconstrucție transcendentală a spiritului păgîn¹²

ceea ce ajunge să fie limpezit într-o notă care, deși publicată într-o pagină anterioară celei pe care o comentez, trebuie să fie considerată drept concluzia ei sau cel puțin drept clarificarea ei, și în care se definește cultura viitorului al Cincilea Imperiu:

Astfel, considerăm — spune el — că în al Cincilea Imperiu va avea loc reunirea celor două forțe separate de mult, dar de mult în curs de apropiere: latura stîngă a cunoașterii — adică știința, raționarea, speculația intelectuală; și latura sa dreaptă — adică cunoașterea ocultă, intuiția, speculația mistică și kabalistică.¹³

Pessoa vorbește aici — ce îndoială mai poate fi? — ca un inițiat și, făcînd-o, se referă ca paladin la credința ocultistă într-o tradiție primordială despre care, de multă vreme, ar avea cunoștință doar inițiații; iar aspirația sa e s-o actualizeze și să arate, după cum cred cei mai autorizați ocultişti, că postulatele sale nu sînt incompatibile cu rațiunea și cu știința. Cultura imperiului ar fi, deci, o revelație, ceea ce este în deplin acord cu caracterul mesianic la sebastianismului.

În românește de MARIAN PAPA H A G I

¹² Ibidem.

¹³ Op. cit., p. 146

De la « Lusiada » la « Mesaj »

Poeemele lui Camões și cele ale lui Fernando Pessoa despre Portugalia se situează la începutul și, respectiv, în faza finală din lungul proces de disoluție a imperiului. De aici și notabile diferențe, dincolo de sensibile afinități. Gîndindu-se la *Mesaj*, nu numai Fernando Pessoa plasa *Lusiada* în spațiul referințelor sale culturale; în el se revarsă rîurile subterane ale unei *Weltanschauung* și ale unei mitologii colective venind dinspre Camões și dinspre umanismul secolului al cincisprezecelea.

Amîndouă se arată impregnate de o concepție mistică și misionară asupra istoriei portugheze (poate mai potrivită ar fi expresia « misionantă », ca să evităm echivo-curile). Dom Sebastião, în *Lusiada*, este un trimis al lui Dumnezeu cu misiunea de a lărgi hotarele creștinătății: *Vós, ó novo temor da Maura cança, / Maravilha fatal da nossa idade, / Dada ao mundo por Deus, que todo mande / Para do mundo a Deus dar parte grande* (1,6); (« Tu, spalma maurilor pe-o vecie / Minunea veacului, pe care, poate, / O dete lumii Dumnezeu anume, / Lui să-l aducă vast cuprins de lume » — trad. Aurel Covaci). În *Mesaj*, Portugalia este un instrument al lui Dumnezeu, istoria patriei urmează un plan ocult, eroii îndeplinesc un destin care îi depășește: *Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal / A mao que ergueu o facho que luziu, / Foi Deus a alma e o corpo Portugal / Da mao que o conduziu* (« A fost Întîmplare, Voință, Vremelnicie / Mîna ce ridică făclia strălucitoare, / Dumnezeu a fost sufletul, Portugalia trupul / Acelei mîni care o cîrmise »).

Dacă în *Lusiada* țara noastră este « acea culme a creștetului / Europei », în *Mesaj*, într-o descriere asemănătoare, Portugalia este chipul ei, iar diferența constă în personificarea Europei, figură feminină, cu « ochi negri », « plete romantice », fața rezemată pe brațul drept, atitudine extatică, meditativă. Ar exista alci sugestii din celebrul sonet al lui Unamuno dedicat Portugaliei, care începe « Cu Atlanticul în auz »: și Portugalia lui Unamuno este simbolizată de o femeie care, desculță, pe plajă, în fața Atlanticului, privește absorbită de nostalgie și speranță:

*Dice de luengas tierras y de azares
mientras ella sus piés en las espumas
bañando sueña en el fatal imperio,
que se le hundió en los tenebrosos mares;
y mira como entre agoreras brumas
Se alza Don Sebastian, rey del misterio*¹.

« Vorbește despre țări depărtate și întîmplări / și-n vreme ce-și scaldă picioarele-n pume / visează la fatalul imperiu, / care s-a scufundat în mările-ntunecate; / și vede cum din ceturi prevestitoare / se înalță Don Sebastian, rege-al misterului »).

Studiul face parte din sumarul volumului: Jacinto do Prado Coelho — Camões e Pessoa, *poetas da Utopia*, Publicações Europa — América, 1983. (n. trad.).

¹ În *Os Poetas Lusíadas* (Porto, 1919, pp. 269—270), Pascoas transcrie sonetul, socotindu-l cel mai perfect portret al patriei portugheze.



Luís Vaz de Camões, gravură de secol al XVI-lea

Atît Camões cît și Pessoa, cîntăreți ai patriei, sînt poeți ai absenței. Poeți a ceea ce a fost sau va putea fi în viitor. Ai unei iubiri care, fie că se refugiază în memorie, fie că, revigorată, se traduce în vibrația unei chemări. Dar situațiile sînt diferite, le separă un interval multiseclar.

În epicul Camões predomină elementul viril — călătoria, aventura, riscul. În mod tradițional, femeia rămîne acasă, așteptînd, imobilizată în fericirea și visul întoarcerii: asemeni lui Pessoa și figurilor în care el se dedublează, cu ochii ațintiți în indefinit. Om de acțiune, nu doar de inteligență, Camões încă a mai cunoscut imperiul în concretețea măreției și a mizeriei sale, lui îi era mai ușor să mai spere, Dom Sebastião spre care își îndrepta el atenția era un tînăr în carne și oase, merita să se arate, să-și exhibe calitățile pentru a primi prețuirea Regelui, să aibă încredere în el, să pornească în cucerirea nordului Africii luîndu-l cu sine. Un alt Imperiu terestru încă pare posibil, « așa cum mintea prevestitoare proorocește », chiar Bătrînul din Restelo aprobă aventura, iar Camões se pregătește să cînte noua acțiune îndrăzneată. Dom Sebastião din *Mesaj*, elaborat îndelung prin sebastianism și umilință, este Ascunsul, Doritul, o umbră, un mit. Pessoa este un supraviețuitor al aridității « zilelor goale », lui îi lipsesc motivele pentru a crede, ardoarea lui se află la limită, calcinată de așteptarea de patru secole. El reface traectul camonian al evocării prin invocație. Dar, în fața Regelui absent, care probabil că niciodată nu va mai reveni din insula lui miraculoasă, se simte ca un copil orfan abandonat. Care, în dezolarea propriei sale întimități, adresează mamei o ultimă rugămintă: *Screvo meu livro à beira-mágoa. / Meu coração não tem que ter. // Ah, quanto querás, voltando, / Fazer minha esperança amor? / Da névoa e da saudade quando? / Quando meu Sonho e meu Senhor* (« Îmi scriu cartea aproape de suferință. / Mi-e inima lipsită de ceea ce ar trebui să aibă. // Ah, cît vei voi revenind, / Să faci din speranța-mi jubire / Din cețuri și din doruri cînd? / Cînd oare, Somn al meu și al meu Domn? »). Urlașa lui neliniște devine insuportabilă, numai prin cuvîntul poetic poate izgoni tăcerea, golul. La Camões se află pe același plan memoria și speranța. La Pessoa, nu, fiindcă subiectul speranței a fost transferat visului, utopiei, iar de aici o concepție diferită despre eroism. Pessoa se identifică cu eroii din *Mesaj* sau se dedublează în ei, printr-un proces lirico-dramatic. Iubirea de patrie se convertește într-o atitudine metafizică definită prin sentimentul decepției în fața realului, prin aspirația spre absolut, printr-o nebulie conștientă, prin căutarea a ceea ce nu există, prin pretenția că există doar finalitate în sine însăși, căci a ajunge la un capăt înseamnă a stagna, a fi învins. Aceasta este, în *Mesaj*, lecția Ascunsului (*Encoberto*).

Pînă la urmă *Mesaj*-ul, în care elementele epice apar filtrate, transfigurate prin contemplație lirică, nu se situează prea departe de « climatul » *Marinarului*, « dramă statică », unde cea de a Doua Veghetoare ne vorbește despre marinarul pierdut într-o insulă îndepărtată: « Cum nu avea nici un mijloc de a se întoarce în patrie, și de fiecare dată cînd își amintea de ea suferea, a început să-și viseze o patrie ce niciodată nu existase ». Retrăind credința în cel de al Cincilea Imperiu, Pessoa a

inventat o rațiune de a fi, un destin, fugind de angosta unui cotidian absurd, în mod genial exprimat de el și de Álvaro de Campos.

Dacă am continua căutarea punctelor de contact dintre Camões și Fernando Pessoa, am mai putea înregistra și capacitatea și preocuparea lor pentru arhitectonică. Jorge de Sena a scos în evidență extraordinarul echilibru constructiv pe care îl întâlnim în *Lusiada*, oricare ar fi aspectele sub care examinăm poemul¹. La rindul lor, textele ce compun *Mesaj-ul* se distribuie în grupe și subgrupe, urmînd un plan minuțios stabilit. Diferența rezidă în faptul că *Lusiada* este, prin formă, dacă nu doar prin substanță, o epopee clasică, narațiune în care se înlanțuiesc călătoria lui Vasco da Gama, comedia zeilor și Istoria Portugaliei, prin intermediul alternanțelor și discursului din lăuntrul discursului, unele retrospective, altele prospective, în vreme ce *Mesaj-ul* integrează, așa cum se știe, 44 de poezii scurte, datate în epoci diferite și dispuse în trei părți principale: *Blazon*, *Mare portugheză* și *Ascunsul*. Prima parte și cea de a treia sînt și ele subdivizate: cea dintîi în « Cîmpurile », « Castelele », « Scuturile », « Coroana » și « Timbrul », reproducînd astfel elementele steagului național; cea de a treia : « Simbolurile », « Înștiințările » și « Tîmpurile ». Pe latura internă, emblematică, a acestei arhitectonici, dincolo de înțelesul ocultist, așa cum a demonstrat Helder Macedo, se interferează o caracteristică mai puțin narativă și mai interpretativă, mai cerebrală, decît în *Lusiada*. Este sigur că deja în poemul camonian există o tendință abstractizantă, livrescă, semnalată de António José Saraiva atunci cînd scrie că în el ideea de patrie este « o noțiune abstractă, în afara istoriei », iar eroii istoriei se reduc la « pure abstracții » sau « medalioane convenționale ». « Trebuie să urcăm în Olimp — observă António José Saraiva — spre a întîlni trupurile vii și reale îmbăiate de lumină și capabile să se miște; în lumea istorică există numai umbre și abstracțiuni »². Chiar dacă nu luăm în seamă o anumită exagerare, am avea aici o altă afinitate între Camões și Pessoa. Acesta din urmă duce, totuși, cerebralismul mult mai departe. El posedă ceea ce Cesare Pavese numea « sensul heraldic », adică facultatea de a vedea pretutindeni simboluri. Galeria de eroi din *Mesaj* funcționează, într-adevăr, ca simboluri ale unei traiectorii al cărei sens Pessoa își propune să-l dezvăluie pînă la acel nivel îngăduit de privirea vizionară. Subiectul *Mesaj-ului* nu îl constituie portughezii sau evenimentele concrete, ci esența Portugaliei și misiunea ei de împlinit. În fragmentele ce compun *Pagini de estetică, de teorie și critică literară*, Pessoa cenzura în *Lusiada* absența unui gînd coordonator. *Mesaj-ul* este reducția la o idee ce descărnează, spectralizează personajele Istoriei naționale.

Atît Camões cît și Pessoa folosesc procedeul descrierii succesive, fragmentare, a unor figuri patronale. În discursuri această tehnică se verifică fie prin « explicarea » steagurilor de către Paulo da Gama în fața lui Catual, fie prin relatarea Istoriei Portugaliei făcută de Vasco da Gama și destinată regelui din Melinde. Portretele

¹ În *Structura Lusitadei*, Lisabona, 1970, p. 127

² În *Luis de Camões*, 1959, p. 156

(uneori autoportrete) morale din *Mesaj* se afiliază epigramei sau inscripției tumulare a clasicilor (pe care Pessoa, de altfel, le-a cultivat în *Inscriptions*). Să observăm, de exemplu, figura lui Viriato din poema camoniană: «E-un vechi cioban / Ce spaima-n hoarde de vrăjmași vîrit-a / Fiindcă-n luptă mînuia, avan, / Cu mult mai bine lancea decît bîta ! / A umilit Imperiul Roman / Viteazul Viriatus, într-atîta / Încît precum lui Pirus, n-o să-i fie / Romanii pildă de mîrinimie.» (VIII, 6, trd. Aurel Covaci). Să facem confruntarea cu compoziția intitulată «Viriato» din *Mesaj*.

*Se a alma que sente e faz conhece
Só porque lembra o que esqueceu
Vivemos, raça, porque houvesse
Memoria em nós de instinto teu.*

*Nação porque reencarnaste,
Povo porque ressuscitou
Ou tu, ou o de que eras a haste —
Assim se Portugal formou.*

*Teu ser é como aquela fria
Luz que precede a madrugada,
E é já o Ir a haver o dia
Na antemanhã, confuso nada.*

(«De simfătorul suflet ne face să cunoaștem, / Doar fiindcă-și amintește ce-am uitat / Trăim, ca neam, căci i-a fost dat să aibă / În noi, memoria instinctului tău. // Nație sîntem căci te-ai reîncarnat, / Sîntem popor, căci tu ai renăscut, / Tu, sau stindardul căruia-i erai catarg — / Iar Portugalia astfel s-a plăsmuit. // Ființa ta e precum aceea rece / Lumină ce anunță dimineața, / Deja de-acum e prevestirea zilei / De mîine, un nimic confuz».)

La Camões avem o descriere exclusiv laudatorie: Viriato al lui Pessoa încă nu este un erou circumscris vremii sale, el încoronează doar un moment din viața unei națiuni, momentul gestației latente: prefigurează ceea ce va veni, este semnalarea unui plan ce va să se împlinească. Individul se stinge în favoarea ființei metafizice numite Portugalia. Elementele descriptive sau narative rămîn obliterate.

Ceva asemănător se întîmplă în tratarea altui personaj: regele Don Dinis. Camões narează, în trei octave, ceea ce învățăm noi astăzi la școală; domnia lui a fost pașnică și prosperă, a înflințat Universitatea, pe care apoi a transferat-o la Coimbra, a promulgat noi legi, a reformat țara «Cu mărețe edificii și ziduri înalte» (III, 96—98). Lipsește aici vreo aluzie cum că ar fi poruncit să fie semănată pădurea de la Leira. În *Mesaj*, dimpotrivă, tocmai acesta este faptul scos în evidență pentru valoarea lui simbolică: D. Dinis apare ca «plantator al navelor pe care le vom avea»; el încarnează un alt moment din istoria secretă a Portugaliei și este, de asemenea

instrumentul unei voințe transcendente; el pregătește din timp Imperiul, ascultă, noaptea, în timp ce scrie un cântec, « foșnetul pinilor care, asemeni unui lan / Al Imperiului, se leagănă fără să poată fi văzuți ».

Fără îndoială, în cea de a doua parte din *Mesaj*, în *Mare portugheză*, străbate un suflu epic, este exaltat eroicul efort al portughezilor în dominația mărilor, câteodată Pessoa oferă, aici, o replică *Lusiadei*. Mostrengo, la fel ca Adamastor¹, opune ostilitatea brutală a naturii energiei nepotolite a portughezilor: « Sînt un popor ce rivnește mările tale » — îi spune lui Mostrengo cîrmaciul. În *Mesaj* este reluat, chiar dacă în registre diferite, toposul superiorității portughezilor față de navigatorii Antichității. Și, precum în *Lusiada*, nu se ascunde faptul că reversul victoriei sînt lacrimile: epica integrează în clarobscur istoria tragico-maritimă; *Mesaj* este și ea o carte-sinteză: « Mare sărată, cît din sarea ta / Sînt lacrimile Portugaliei ! ». Dar s-a modificat perspectiva. Auster, absorbit, Pessoa nu cîntă expansiunea terestră, și cu atît mai puțin războiul împotriva păgînilor. Inspirația lui nu e de sorginte apostolică romană. Folosirea singularului Dumnezeu, cu majusculă, iră puț de materia operei, nu valorează mai mult, ca probă a convingerilor sale personale, decît folosirea pluralului *dumnezei* de către Ricardo Reis. Atitudinea tipică a ercilor din *Mesaj* este contemplativă și expectativă: ei privesc indefinitul, se concentrează în febra unui dincolo pe care poetul îl încarnează în admirabilele versuri din « Noaptea »: « Cu ochii ficși de suferință neteziți / Tîntind spre interzisa întindere azură ». Deodată această atitudine semnifică o neliniște metafizică, căutarea unei Indii inexistente. Cea dintîi mare misiune încredințată de Dumnezeu Portugaliei, descoperirea lumii, s-a împlinit: « S-a împlinit Marea, iar Imperiul se desface » — spune Pessoa în « Infantele ». Atunci, care să fie acel destin național ce se anunță? Ce înțeles are versul « Doamne, mai lipsește doar ca Portugalia să se-mplinească »? Așa cum s-a mai amintit, inspirația din *Mesaj* este de origine ocultistă iar Imperiul întrevăzut în viitor o aventură a spiritului, călătorie fără frontiere sau limite animate de dorița de diversitate și de o constantă neliniște. Cu atît mai mult este (cuvîntul sibilinic ne îngăduie să presupunem) un imperiu al limbii portugheze, superior prin însăși natura lui imperiului terestru, « obscură și carnală împămîntenire » pe care a distrus-o timpul». În cea de a treia parte a cărții, deviza *Pax in excelsis* («Pace în transcendent») și sfîrșitul *Valete, Fratres* («Cu bine, Fraților»)!, sugerează un proiect de fraternitate între oameni. Poate ceea ce ni se indică a fi utopia, iar de aici elogiu eroului, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în *Lusiada*, devin elogiu al «nebiei», acea nebie cu semn pozitiv fără de care omul nu depășește stadiul de «animal sănătos», nebunia ce ne salvează de «jumătatea de nimic» în care a trăi înseamnă a muri.

În contrast cu realismul *Lusiadei* (sau cu ceea ce se pretinde a fi realism la Camões), *Mesaj*-ul reacționează prin orgolioasa respingere a unui «real» gol, absurd, into-

¹ Figuri mitice monstruoase în cele două poeme (n. trad.)

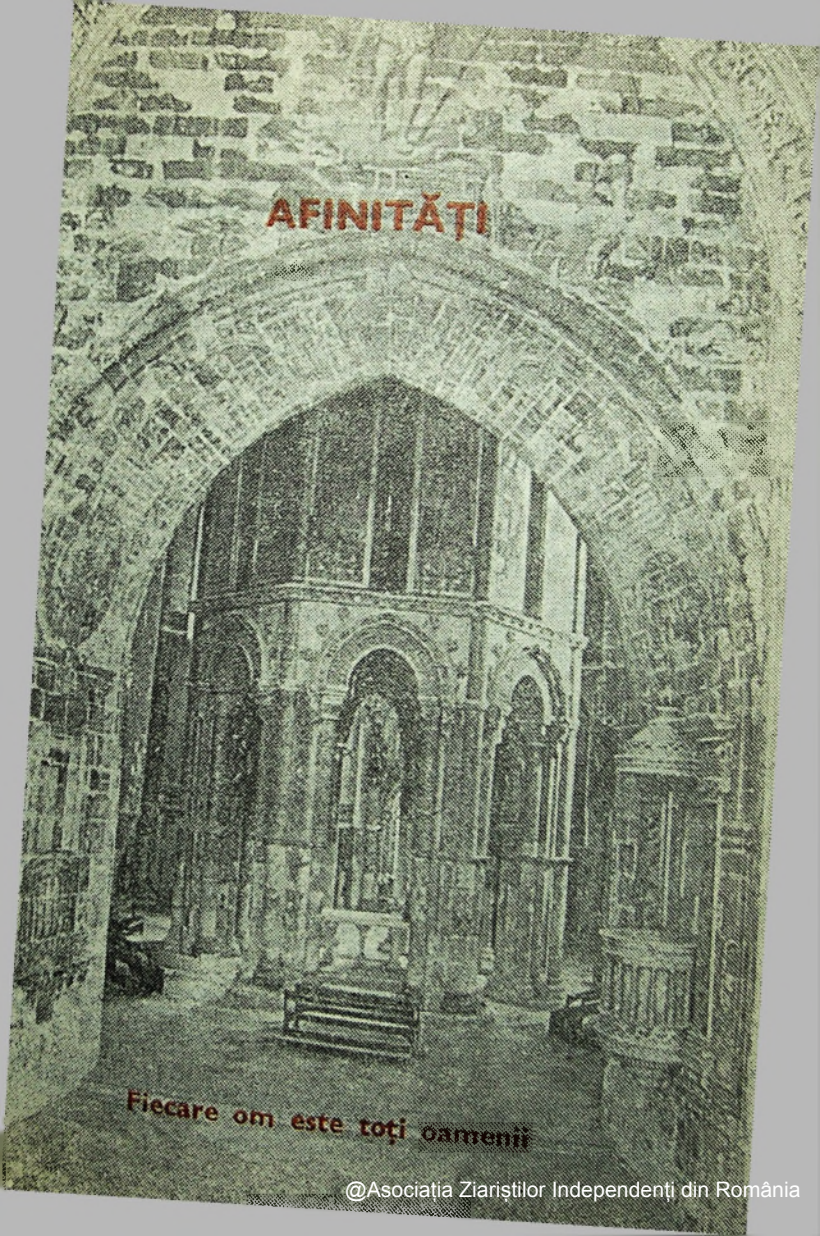
lerabil, propunându-ne în compensație, singurul lucru valoros : imaginarul. Cine n-a știut — sau n-a putut — înțelege *Mesaj-ul* a ignorat această diferență esențială: nici nu a știut să capteze ironia imanentă din textul pessoan (să se compare optimismul voluntar al poemului, inclusiv în profeție, chiar dacă marginalizată de îndoielă, cu pesimismul total din « Elegie în umbră », scrisă la șase luni după publicarea cărții, mai precis în 2-VI-1935) ¹. Încă o dată, poetul se contrazice, sau afirmă ceea ce era latent în ne-rostire. Rămîne să aflăm pînă la ce punct imaginarul e susceptibil să-l transforme pe cititor ca om și în ce măsură proiectul lui Pessoa, profetic, de cîntăreț al miturilor, viza mai mult decît un simplu, chiar dacă nobil și pasionat, divertisment estetic. Fiindcă asta este, într-o anumită perspectivă, dubla față a lui Pessoa.

În românește de ALEXANDRA FLĂMÂND

Tomar, rotonda Templierilor

« Dumnezeu, marea Ogivă, în spatele tuturor . . . »

¹ În *Novas Poesias Inéditas*, Lisboa, 1973, pp. 125—131. Ca sfîrșit, un « nimic nu are valoare. »



AFINITĂȚI

Fiecare om este toți oamenii

Pessoa și Borges, doi poeți ai modernității

« Dacă aş fi obligat să declar de unde vine poezia mea aş spune că din modernism, această imensă libertate... » afirmă Jorge Luís Borges în « Prologul » scris în 1972 pentru cartea sa *El oro de los tigres*. Într-un alt « Prolog », acesta scris în 1969, pentru o nouă ediție a cărții sale din 1925, *Luna de enfrente*, el spunea: « Către 1905, Hermann Bahr a hotărât: „a fi modern, iată unica datorie”. La douăzeci de ani după aceea, mi-am impus și eu această obligație, cu totul superfluă. A fi modern înseamnă a fi contemporan, a fi actual; sîntem cu toții, fatalmente. Nimeni — poate cu excepția celui aventurier visat de Welles — n-a descoperit arta de a trăi în viitor sau în trecut. Orice operă aparține timpului ei; scrupuloasa năvălă istorică *Salammbô*, ai cărei protagoniști sînt mercenari din războaiele punice, este o năvălă tipic franceză din veacul al XIX-lea. Nu știm nimic despre literatura Cartaginei, care într-adevăr a fost foarte bogată, dar știm că ea nu putea nicidecum să includă o carte precum cea a lui Flaubert ».

Către 1925 Borges își « impunea », după propriile-i cuvinte, « datoria de a fi modern »... Cu unsprezece ani mai devreme, Fernando Pessoa (care avea cu exact unsprezece ani mai mult decît Borges), animat de același ideal, își desfășura toate virtualitățile expresive: răbufnirea heteronimică datează, într-adevăr, din 1914. — « Fii plural asemeni universului » este sfatul pe care Pessoa și-l acordă sieși.

Borges a resimțit profundele afinități ce-l legau de Pessoa: el i-a adresat o scrisoare datată în Geneva, 2 ianuarie 1985, ce figurează în catalogul expoziției organizate la Paris, la Centrul Beaubourg, pentru comemorarea a cincizeci de ani de la moartea lui. Scrie cu această ocazie: « Sîngele acelor Borges de Moncorvo și al acelor Acevedo (sau Azevedo) fără să recurg la geografie mă poate ajuta să te înțeleg, Pessoa. Nu ți-a fost deloc greu să renunți la școli și la dogmele lor, la vanitățile figuri ale retoricii și la încăpăținată datorie de a reprezenta o țară, o clasă ori o epocă. Fără îndoielă că niciodată nu ți-ai visat locul în istoria literaturii » și încheie acest mesaj printr-un soi de abraço (îmbrățișare tipic portugheză): „Vom împărți împreună versurile tale; lasă-mă să-ți fiu prieten...” »¹

Tovarăși de drum, chiar dacă fiecare dintre ei și-a urmat singur calea, destinul individual (singura modalitate, de altfel, de a-l împlini), amîndoi pelerini, străbătînd mai multe patrii, mai multe limbi, mai multe culturi, apatrizii cronici ei au dat totuși dovadă în timpul vieții de un patriotism exacerbat și, în special, de o dragoste neabătută pentru protecția maternă, pentru orașele în care s-au născut, Lisabona și Buenos Aires. Aceste orașe și mamele lor, lată cele două iubiri ce au fost, pe durata vieții amîndurora, asemeni unei ancore pentru inimile lor vagabonde.

Pessoa și-a părăsit cuibul copilăriei încă de mic, Borges era deja adolescent. Dar amîndoi s-au întors pe aceleași locuri, adulți, să trăiască și să se exprime. Pessoa nu va mai părăsi pînă la moarte acest « leagăn » (« Lisabona, leagănul meu ! ») scrie prin vocea uneia din creaturile sale, Bernardo Soares; Borges și-a ales, ca

Menționăm că acest studiu este primul dintr-o trilogie ce-l compară pe Fernando Pessoa și Borges, iar publicarea lui se face cu permisiunea autoarei, după textul tipărit în *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXIII, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, 1987 (n. red.).

să moară, « o alta dintre patriile sale » cum spunea el — Geneva, unde își petrecuse o parte din copilărie. (Asta înseamnă că Borges avea chiar două leagăne . . .)

Chiar dacă prea puțin sedentar, Pessoa (acest mare solitar-celibatar) s-a adaptat totuși în mod definitiv în al său oraș-leagăn. Spre deosebire de Borges care, în ciuda cecității sale, se plimba fără întrerupere, ajutat de mama sa și după aceea de femeile care, după moartea acesteia, au înlocuit-o.

Pessoa se mulțumea însă cu călătoriile sale interioare. Álvaro de Campos (heteronim ce funcționează asemeni unei dubluri ameliorate) va face « realmente » adevărate călătorii pe care Pessoa s-a mulțumit să le aibă doar în vis.

Dacă am juca acel joc ce-ți cere să pronunți primul nume pe care un alt nume îl trezește în noi, eu cred că și Borges și Pessoa ne-ar spune: *plural* sau *pluralitate*. Doi poeți cu mai multe patrii, cu mai multe limbi, cu mai multe măști. Cu Ulise îți vine să-i compari și pe Pessoa și pe Borges. De altfel, acesta din urmă a și făcut comparația:

*Se spune că Ulise, obosit de atâtea aventuri,
a plins de iubire, zărindu-și de departe Ithaca
cea umilă și verde. Arta este o asemenea patrie
nu de aventuri, ci de o verde eternitate.²*

În același poem, Borges mai compară arta cu « această oglindă ce ne dezvăluie adevăratul nostru chip ». Fără să insistăm prea mult asupra înțelesului mitic dobândit, deopotrivă pentru Borges și Pessoa, de cuvântul patrie, să remarcăm totuși faptul cîmp pe care acesta îl acoperă. De parcă ar fi niște păpuși rusești (procedeu atât de drag și lui Borges și lui Pessoa), să ne imaginăm în interiorul acestei patrii o altă patrie mai mică, numită de Pessoa « patria — limba portugheză » (« Patria mea este limba portugheză », a afirmat el împrumutînd vocea lui Bernardo Soares). Borges, născut în Argentina, a frecventat mai tîrziu cercurile literare spaniole unde a intrat în contact cu *Ultraismul* ce a marcat începuturile sale de poet. Limba castiliană a fost așadar pentru el în mod sigur o patrie unică.³

În interiorul acestei « patrii » trebuie să ne mai imaginăm încă una, impalpabilă, *sentida en los jasmínes*, zice Borges, umbre ale strămoșilor pe care trebuie să le răscumpărăm (precizează el într-un fel și mai concret). Pessoa, atât de fervent dar și atât de discret în patriotismul său fiindcă îi era teamă că nu e înțeles de concetățenii săi, ar fi putut semna versurile lui Borges. În aceeași « poală », ca să-i spunem astfel, va trebui să plasăm încă un element: orașul natal în care amîndoi s-au întors în căutarea adevăratului lor chip. Dar « s-a spart oglinda în care care mă vedeam, identic » exclamă Pessoa (prin vocea lui de Campos) în fața acestei *Lisbon Revisited* (titlu al unui poem) ce se încheie din nou dinaintea neliniștii sale iubiri. Borges, dimpotrivă, este un Ulise recunoscut și fericit. El cîntă:

*Acest oraș pe care-l credeam a fi trecutul meu
este devenirea mea, prezentul meu;
iluzorii sînt anii petrecuți de mine în Europa,
am fost (și totdeauna voi fi) al acestui Buenos Aires.⁴*

Iar el nu ezită să scrie « totdeauna », cuvînt pe care toate dec'arațiile de iubire îl folosesc în mod inevitabil, chiar dacă aparent o face din necesități de rimă . . .

Patriei generice pe care Borges o numește într-o manieră succintă « arta » (« oglinda ce ne dezvăluie adevăratul nostru chip ») îi aparțin acel autori din care s-au nutrit și Pessoa și Borges. Înainte de toți, Camões.⁵ Borges a avut toată viața lui cultul strămoșilor între care se numărau, așa cum o mărturisește în scrisoarea către Pessoa, portughezii Borges și Azevedo.

Asemeni lui Pessoa, Borges s-a simțit în largul său în cele două culturi: cea a limbii materne și în cea engleză. Borges a învățat să citească în engleză, după

cum mărturisește în eseu său autobiografic; și Pessoa și-a făcut toți anii de școală în engleză. Totuși, amândoi s-au hotărât să revină la limba maternă, la « matria » lor.

Între maeștrii care i-au ajutat să gândească în engleză se numără Shakespeare, Walt Whitman, Edgar Poe, Browning, mai cu seamă. De asemeni lecturile făcute deja pe băncile școlii: Shelley, Keats, Coleridge. Amândoi au scris *English Poems* (titlu comun pentru poeme scrise în engleză).

Ei au primit de asemenea și o solidă formație în cultura franceză și au scris poezii în această limbă. Asemeni lui Pessoa, Borges a scris poeme în manieră simbolistă.⁶ Pessoa a scris pe toată durata vieții lui și poeme în franceză. Amândoi s-au arătat deopotrivă admiratori și critici ai culturii franceze. Pessoa chiar s-a dedublat într-un autor francez, Jean Seul Méluret, anunțat încă din copilărie printr-un interlocutor fictiv, și el francez, Le Chevalier de Pas... Pascal, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine au constituit puncte culturale de reper pentru amândoi.

Amândoi au fost, de asemenea, în mod profund interesați de culturile orientale: un mistic persan din secolul al XI-lea apare ca inspirator comun: Omar Khayyam. Ocultismul, în general, Cabala, în particular, au constituit un teritoriu comun prin care amândoi au vagabondat toată viața lor (Pessoa și Borges mai au în comun strămoși portughezi « creștini noi »).

După această scurtă trecere în revistă a afinităților, să vedem modul în care Pessoa, Borges și prietenii lor moderniști reacționează la elanul inovator ce străbatea Europa.

În mod curios *Ultraismul* (cărui Borges în Argentina i-a fost considerat tată), și de asemeni *Senzaționismul* lansat de Pessoa către 1915 (revista *Orfeu* a fost organul acestor elanuri) și-au luat amândoi ca punct de reper futurismul. Acest futurism care—să nu uităm—în ciuda originii sale italiene, și-a ales, spre a se impune publicului, vasta scenă pariziană.

« Când m-am întors din Europa, în 1921 — scrie Borges⁸ — abordam steagul *Ultraismului*. Pentru istoricii literaturii încă mai sînt cunoscut drept „părintele *ultraismului* argentinian”. Când am discutat în această perioadă toată problema cu prietenii mei, poeții Eduardo Gonzáles Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero, vărul meu Guillermo Juan (Borges) și Roberto Ortel, am ajuns la concluzia că *Ultraismul* spaniol este supraîncărcat — în felul futurismului — de modernitate și subtilități ».

Și, chiar dacă afirmă că « trenurile, mașinile, avioanele și ventilatoarele nu-l impresionau deloc », admite totuși că « în vechile exerciții de *ultraism* spaniol » el vedea « într-un tramvai un om înarmat cu o pușcă, un strigăt în răsăritul soarelui sau, în apusul lui, o imagine asemeni unei crucificări ».

Sensacionismo inventat de Pessoa și-a luat de asemeni futurismul drept model. Unicul număr al revistei *Portugal Futurista* apărut la Lisabona în 1917, sub direcția lui Almada Negreiros (poetul-pictor ce asumă, împreună cu Pessoa și Sá Carneiro, Modernismul portughez) n-a făcut altceva decît să consacre tendințe practicate în mod curent în Portugalia deja de trei ani.

Traducătorul francez al lui Borges, Nestor Ibarra, a afirmat că Borges încetează de a mai fi « ultraist » imediat după ce a scris primul său poem « ultraist » — după cum relatează el însuși⁹. Tot așa am putea spune că Pessoa a încetat să mai fie « senzaționist » la mijlocul *Odei triumfale*, poemul prin care își face simțită prezența, pentru prima dată, heteronimul senzaționist Álvaro de Campos¹⁰. Într-adevăr, după ce s-a lăsat în voia frenezilor furnizate de epoca modernă nervilor săi bolnăvicioși, slăbiți de un secol de romantism și de alte încă trei de artificii clasice, personajul din poem dezvăluie subit această jumătate a lui însuși, pînă atunci ascunsă, crepusculară, străină de izbucnirile futuriste și pîrlind a fi chiar negativul ei.

Oda triumfală nu este un poem futurist ci monologul dramatic, de situație, al unui personaj futurist. Pessoa împrumută o mască (*o persona*) cu trăsături futuriste; pe care însă o abandonează la un moment dat spre a lăsa să apară chipul în toată nuditatea lui. Întreaga strofă dintre paranteze funcționează asemenea unei « uși dînd spre mister » iar Pessoa nu a uitat nicidecum s-o întredeschidă nici în *Odă Maritimă*.

Pare că Borges s-a abandonat mai mult decît Pessoa experiențelor sale moderniste. Iată ce-a afirmat în eseul său autobiografic, despre perioada « ultraistă », « După aproape o jumătate de veac, încă mă mai lupt să mă eliberez de jena pe care mi-o produce această perioadă din viața mea ». Și mai adaugă faptul că un prieten « înțelept » — precizează el — căruia îi recitase primele sale poeme « ultraiste »: ar fi exclamat: « Ah, observ că pretindeți că scopul principal al artei este cel de a epata ! »

Însă trebuie să spunem că Borges și Pessoa au depășit repede tot ceea ce putea însemna apărare sau provocare (de altfel, orice provocare înșirată pe firul unei școli estetice încetează, din acel moment, să mai fie revoluționară).

Într-o scrisoare adresată prietenului său Armando Côrtes-Rodrigues, Fernando Pessoa mărturisea deja în 1915 (la 19 ianuarie) că s-a debarasat de « ambiția grosieră de a străluci de dragul strălucirii, cît și de alta, mai grosieră însă și de o mojie artistică insuportabilă, de a dori să epatezi »¹¹. El afirmă, în aceeași scrisoare, că nu mai ține la « ideea de a lansa (curentul, n.trd.) *Intersecționism* » (un sub-produs al *Senzaționismului*, numit de el un « *Senzaționism* cu două dimensiuni »). Consideră că seria de poeme, *Ploaie oblică*, prezentată în rîndurile de mai sus ca un exemplu împlinit de estetică « intersecționistă », nu e altceva decît o « semi-glumă ». Chiar poemul *Pauis**, care ilustrează « senzaționismul cu o singură dimensiune », numit *Paulismo* (nume cu siguranță derivat din *pauis*), este dezavuat de el în scrisoarea mai sus amintită. Doar « Senzaționismul cu trei dimensiuni » pe care-l exemplifică prin poemul *Marinarul*, scîpa de la această discreditație. Desigur fiindcă această ultimă etapă a *Senzaționismului*, pe care el îl mai numește și « integral », corespunde deja unei vocații dramatice asumate. Și tocmai de aceea, mi se pare, el îi mărturisește prietenului său, în aceeași scrisoare, că singurul proiect ce l se părea demn și serios ar fi cel de a publica « opera Caeiro-Reis-Campos »; și-l mai asigură că, spre deosebire de *Pauis* și de *Manifestul intersecționist* plănuț, această operă nu este o glumă, ci este serioasă și « sinceră ». « Ceea ce numesc eu literatură ne-sinceră nu este aceea de genul scrierilor lui Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos » — adaugă el — « sentimentele lor sînt încercate în persoana altuia. (...) Numesc ne-sincere lucrurile fabricate pentru a ului, și de asemenea pe acelea — *remarcați pasajul, e important* — care nu conțin o idee metafizică fundamentală, adică prin care nu străbate, fie și doar ca o simplă adiere, o noțiune din gravitatea și din misterul vieții. »

În Prologul alcătuit la 1969 pentru o nouă ediție a primei sale cărți, *Fervor de Buenos Aires*, Borges scrie: « N-am rescris această carte. I-am redus excesele baroce, i-am dat la rîndea imperfecțiunile, i-am răzuit sensiblerile și vacuitățile și, pe durata acestei misiuni uneori jenante, alteori profitabile, am simțit că băiatul ce-o scrisese în 1923 era deja, în mod esențial — dar ce anume va fi însemnînd esențial? — domnul care acum se resemnează și corectează. Sîntem aceeași persoană; amîndoi nu mai credem nici în eșec nici în reușită, nici în școli literare cu dogmele lor; amîndoi aducem sacrificii cultului lui Schopenhauer, lui Stevenson și Whitman. Pentru mine, *Fervor de Buenos Aires* prefigurează tot ceea ce am făcut după aceea ».

Acești doi Borges așezați față în față, tînărul și bătrînul, au în comun o caracteristică atribuită de el și lui Pessoa, în scrisoarea citată, adresată lui ca să-l spună, la

* Sensul este: « malarie », « febră paludă »; din lat. *paludismus*, contras de Pessoa (n. tr.)

cincizeci de ani după moarte, « frate al meu, te-mbrățișez: nu ți-a fost deloc greu să renunți la școli și la dogmele lor ».

Și Pessoa ar fi putut spune, în legătură cu prima lui piesă dramatică scrisă înainte de a se manifesta heteronimii, *Marinarul*, că « esențialul » se afla deja în ea: afirmarea puterii suverane a visului și a cuvintului poetic, convingere pe care o împărtășea cu Borges și Schopenhauer.

Asemeni lui Pessoa, Borges vorbește adesea despre « măștile » sale: « jupuit de măștile cu care mă înfățișasem / Voi fi, în moarte, doar uitarea mea », scrie într-un poem (*Piedras y Chile*) din ultima sa carte, *Los Conjurados*.

În *Poemul darurilor* (din *El Hecedor*, 1960) Borges vorbește despre un « eu plural » — un *yo plural* — ce se adăpostește în el. Pentru Borges, această realitate subiacentă a fost la originea experiențelor în aparență foarte apropiate de cele ale lui Pessoa.

În eseu autobiografic deja menționat Borges vorbește îndelung despre « experiențele literare » pe care le-a întreprins împreună cu Bioy-Casares prin anii 1930 și dintre care cea mai ieșită din comun este plămuirea unui autor botezat de ei Honorio Bustos Domecq.

Dacă ar fi să-l numim « heteronim », trebuie atunci să precizăm că el este mai apropiat de « heteronimul colectiv », ca să-i spunem astfel, pe care scriitorul portughez Eça de Queirós l-a plămuit împreună cu prietenul său Antero de Quental, numit Fradique Mendes, și care s-a exprimat mult timp printr-o serie de scrisori (*Correspondența lui Fradique Mendes*). Să amintim, în trecere, că Eça de Queirós nu putea să fie altcumva decât în mod profund respectat de către Borges care îl menționează drept una din marile « iubiri » literare ale mamei sale¹².

Honorio Bustos Domecq armoniza numele a doi străbunici, unul al lui Borges, Bustos, celălalt al lui Bioy, Domecq. Reamintim că spre 1933 Borges deja împrumutase numele acelui străbunic din Córdoba, Francisco Bustos, pentru a semna, într-o revistă, celebra povestire *Hombre de esquina rosada* (*Omul din ungherul trandafiriu*). A procedat astfel — precizează el —¹³ pentru a se ascunde mai cu seamă de mama sa căreia acea istorie nu putea decât să-i displace în mod profund.

Deci acest « personaj » a reapărut cîțiva ani mai târziu metisat cu un altul, strămoșul lui Bioy, și a început să scrie povestiri cu detectivi. Aceste cărți considerate, la început, doar simple glume, i-ar fi plăcut lui Pessoa, însă din păcate el era deja mort la acea dată... (Cea dintîi este din 1942).

Ar fi simțit Pessoa că acest Bustos Domecq era unul din familia lui Abílio Quaresma al său¹⁴, membru nu din galeria heteronimilor Caeiro, Reis și Campos (vom vedea din ce pricină) ci din cea a « personalităților sale literare », după cum însuși le numea.

Quaresma și Domecq aveau un inspirator comun: Edgar Poe, considerat de Borges inventatorul povestirii polițiste.

Pessoa a vorbit despre Quaresma ca și cum ar fi fost o ființă vie și l-a evocat, după moartea acestuia (ceea ce face viața lui și mai « existentă », cum este și cazul lui Caeiro), în următorii termeni: « Am fost cu adevărat prietenul lui Quaresma: amintirea lui îmi face foarte rău »¹⁵. El mai preciza în același text, intitulat « Prefață pentru Quaresma » (pentru viitoarea ediție a povestirilor sale polițiste), că, atunci cînd reușea să afle adevărul, « înceta să mai fie slăbiciunea unui om: era forța unei concluzii ».

În eseu său autobiografic Borges subliniază faptul că Bustos Domecq își dobîndise, față de creatorii săi, o astfel de independență « încît era în întregime distinct, cu propriile sale capricii, cu jocurile lui de cuvinte și cu un stil excesiv de elaborat ». Borges mai povestește că a doua lui carte a fost urmată de o « lungă eclipsă » dar că « Bustos a luat din nou pana în mînă și a lansat, în 1967, *Cronicile* ».

În acest moment el poate fi apropiat mai degrabă de Fradique Mendes decât de Abílio Quaresma. Era vorba, într-adevăr, despre articole referitoare la artiști imaginari, moderni cu extravaganță, scrise de un « critic pios de modern », afirmă Borges. « Dar și autorul și subiectele sale sînt prea idioate . . . » — precizează el. Cartea este dedicată « celor trei mari uitați: Picasso, Joyce și Le Corbusier » (trei mari nume ale Modernității cărora Borges vrea să le aducă un omagiu prin produsul darurilor sale histrionice . . .). « Însuși stilul este o parodie » afirmă Borges. Ceea ce nu-l împiedică să adauge, citeva rînduri mai încolo: « În ce privește *Croniclele lui Bustos Domecq* cred că sînt superioare oricărui alt lucru publicat sub numele meu propriu . . . ». Nu poți să nu te gîndești la reflecțiile lui Pessoa în legătură cu heteronimii săi care, odată creați — afirmă el —, i se par că încep să evolueze scăpînd în întregime de sub control. Borges merge pînă la a afirma că Bustos îi « comanda » — pe el și pe Bioy — « cu o mîină fermă ».

În eseul său autobiografic Borges afirmă că Bustos Domecq a avut chiar și un « discipol », pe B. Suarez Lynch care a scris *Un modelo para la muerte*. Aici din nou se impune paralela cu Pessoa: primul lucru ce l-a preocupat pe Pessoa după ce îl crease pe Alberto Caeiro, acest Maestru, a fost de a-i găsi discipoli ¹⁶.

Și Borges s-a decis să aibă alte « experiențe literare » ce te duc, de asemenea, cu gîndul spre Pessoa. El mărturisește că-și dorise-n secret să scrie o « implacabilă diatribă » împotriva lui însuși sub un pseudonim ¹⁷. Álvaro de Campos a scris la o revistă pentru a critica pozițiile luate de Fernando Pessoa într-un articol ce fusese publicat în paginile ei. Toți heteronimii au avut obiceiul — ca să spunem astfel — de a se critica unii pe alții și, eventual, pe creatorul lor comun . . .

Dar trebuie să adăugăm că această atitudine nu pare a fi doar o glumă nici la Borges nici la Pessoa. Ei cred în mod profund că așa numita realitate are totdeauna o față dublă ce face corp comun cu ea: să ne imaginăm o monedă al cărei avers ar fi un relief, în vreme ce reversul ar prezenta concavitatea corespunzătoare. Afirmă negație, zi-noapte, complementare în maniera lui Yin și Yang din Taoism.

Într-un text publicat postum de revista *El Urogallo* Borges scrie: « nu există carte care să nu-și conțină contra-carta, adică reversul ei » ¹⁸. Iar în nuvela intitulată *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius* ne dezvăluie descoperirea făcută de el și de Bioy Casares: un text (fictiv, desigur) ce ar descrie o țară în care cărțile de natură filosofică și-ar conține în mod invariabil atît teza cît și antiteza, acei riguroși *pro* și *contra* ai unei doctrine. « O carte ce nu-și conține propria contra-carte este considerată incompletă », adaugă el.

Cultul paradoxului, la care Borges se deda cu atîta plăcere și care este prezent în nuvela mai sus citată, a constituit de asemenea o practică permanentă și chiar vitală pentru Pessoa. Ajungea deseori aici pe parcursul uneia din acele promenade spirituale numite de el « reverie logică » (*devaneiro lógico*) și care ar putea fi aplicată și lui Borges. Pentru Pessoa contradicția era o operație a spiritului capabilă să conducă la descoperirea unui adevăr.

Borges el însuși a accentuat caracterul mediuatic al unora din poemele sale. *Obra Poética* are la sfîrșit o notă în care el afirmă: « o sută din paginile acestei cărți au fost darul visului. Una dintre ele, *Ein Traum*, mi-a fost dictată într-o dimineață la East Lansing, fără să o fi așteptat și fără ca acest lucru să mă fi neliniștit prea mult; după aceea am putut-o transcrie . . . ». În ultima carte, *Los Conjurados*, el scrie: « Dictez acest vis în una din patriile mele, Geneva . . . » În multe din poemele sale există personaje care se exprimă direct, la persoana întîi, ceea ce se întîmplă și în alte poeme pentru care Borges n-a indicat condiția mediuatică. Este cazul celui intitulat *Browning resuelve ser poeta* (« Browning se decide să fie poet »), unde acesta vorbește direct: « Voi trăi uitînd de mine. / Voi fi chipul pe care-l întrevăd și

il uit, / Voi fi luda acceptînd misiunea divină de a fi un trădător ». Şi, în continuare, el enumeră alte fiinţe în care de asemenea va exista: Caliban, un soldat mercenar, Polycrate, prietenul care îl ura. Apoi încheie poemul astfel:

*Măşti, agonii, resurecţii
vor face şi desface pînza destinului meu
iar într-o zi eu voi fi Robert Browning.*¹⁹

În locul lui Browning i-am putea așeza pe Pessoa sau pe Borges. Amîndoi au încercat să-i încorporeze pe toți oamenii, să fie acești oameni, să trăiască uitîndu-se pe ei înșiși, cum zice Borges — sau mai degrabă Browning . . . — în versul citat. Un alt maestru, Walt Whitman, îi împinge de asemenea în această direcție. În *Los Conjurados*, Borges scrie: « . . . Walt Whitman care a visat să fie toți oamenii, asemeni divinității lui Spinoza . . . ». Pessoa, mai precis Campos care a și scris monologul dramatic *Salutare lui Walt Whitman*, și-a însușit această aspirație: « Ah, să fi toată lumea și peste tot ! » scrie el la sfîrșitul *Odei triumfale*.

Într-adevăr, Borges și Pessoa pleacă de la același sentiment: al pluralității virtuale a ființei. Dar ei se realizează în mod diferit.

În eseu « Sfera lui Pascal », Borges raportează diferitele forme pe care le-a luat, de-a lungul vremurilor, utilizînd metafora sferei, o profundă intuiție a spiritului uman. Celebra afirmație a lui Pascal a fost pronunțată de alții înainte sau după el cu foarte puține variante, îndeosebi de către Allain de Lille, în secolul al XII-lea, a cărui intuiție va reapărea în *Roman de la Rose* și-n ultimul capitol al ultimei cărți din *Pantagruel*. Borges se arată foarte sensibil la considerațiile lui Giordano Bruno, care proclamă: « lumea este efectul infinit al unei cauze infinite iar divinitatea este foarte aproape de fiecare din ele și în lăuntrul nostru într-un mod chiar mai profund decît noi înșine existăm în lăuntrul nostru ».

Din această pricină Borges a scris, de mai multe ori în textele sale, că « fiecare om este toți oamenii »²⁰, și, în alți termeni, că fiecare carte conține toate cărțile, fiecare autor pe toți autorii.

Afirmația lui Pessoa, luată de obicei în chip de glumă, potrivit căreia el se hotărîse să fie, de unul singur, o întregă literatură, trebuie apropiată de această convingere a lui Borges. Și să nu uităm nici « adevărurile » pe care le « proclamă » Álvaro de Campos în *Ultimatum* (cel mai important document al Modernismului nostru). Umbra lui Whitman planează peste tot acest monolog dramatic în care Campos își strigă teoriile situate « la gura de vărsare a Tagelui, cu spatele întors spre Europa, cu brațele ridicate, privind ținta spre Atlantic și salutînd în mod abstract Infinitul » (astfel se încheie textul).

Teoria heteronimiei se află în întregime în acest document: fiecare om îi conține în el pe toți oamenii (prezenți, trecuți și viitori, precizează el) și este necesară apariția *supermanului* (el spune *Superhomen*) capabil să desfășoare acest evantai pe care fiecare îl păstrăm închis și inactiv în noi înșine.

Dar trebuie să constatăm că, plecînd de la acest sentiment al pluralității ființei (de la virtualitatea ei prismatică), Pessoa și Borges au urmat fiecare o cale diferită.

Ceea ce s-ar putea numi căutarea adevăratelor chipuri este, pînă la urmă, un drum diferit pentru fiecare dintre ei.

În unul din poemele semnalate a fi « darul unuia vis », Borges declară prin vocea unui personaj, Tamerlan, căruia el îi servește drept modalitate de a se manifesta: « Îmi caut chipul în oglindă; cel al altuia »²¹. (Să ne reamintim că Pessoa vorbește într-o celebră scrisoare adresată mătușii sale Anica despre o experiență similară)²²

Întreaga operă a lui Pessoa se rotește în jurul acestei ipoteze, care este mai degrabă convingere. « Poate eu nu sînt decît un vis pe care-l are altcineva într-o altă lume », scrie în 1913, același an în care a compus *Marinarul*, care pune în scenă (în vis...) acest sentiment amețitor. Protagonistul unei piese necunoscute, *Moartea Prințului*, formulează următoarea întrebare: « De ce n-am fi noi — oameni, zei, lume — visele pe care cineva le are, gândurile pe care cineva le gîndește, mereu dincolo de ceea ce există? Și de ce n-ar fi oare cineva care visează sau gîndește, cineva care nici nu visează și nici nu gîndește, el însuși subiect al abisului și al ficțiunii? De ce n-ar fi oare cu totul altceva și nimic, și, de asemenea, ceea ce nu este singurul lucru existent? »²³

Alta din aceste piese necunoscute, *Salomeea*, operează aceeași *mise en abyme*: Protagonista, Salomeea, visează un profet, pe Ioan Botezătorul, care visează, la rîndul său, un nou Dumnezeu, și își dă seama cu oroare că el există, de unde și această exclamație: « oare visul creează sau vede? ». *Marinarul* este de asemenea un text ideal pentru a observa această înlănțuire a visurilor: cele trei personaje ale acestei drame nu numai statice dar și extatice visează un personaj — Marinarul, de unde și numele piesei — care va visa, la rîndu-i, că-și inventează o nouă patrie și un nou trecut, cele trei personaje avînd și intuiția că sînt, la rîndul lor, visul unui zeu pe care li-i teamă să nu-l trezească.

« Dumnezeu doarme; aceasta este lumea » scrie Pessoa într-un poem.²⁴

Și mai somnambulic decît cele trei veghetoare din *Marinarul* este personajul unui text compus cu un an înainte, în *Pădurea Îndepărtării*, care se exprimă astfel: « Visez, iar dincolo de atenția mea visează împreună cu mine cineva... Și poate că eu nu sînt decît un vis al acestui Cineva care nu există... ».

Într-un poem din *Los Conjurados*, Borges scrie: « Cine va fi visat pînă acum timapul? (...) El a visat spațiul. A visat muzica ce se poate lipsi de spațiu (...) A visat sfere de fildeş conținînd alte sfere. (...) A visat că Cineva îl visează ».

Întreaga operă a lui Borges este străbătută de acest flor: totul nu este decît un vis în alt vis, o reflectare în altă reflectare, o serie infinită de sfere concentrice. Un text rămas inedit și publicat după moartea lui în revista *El Urogallo* (septembrie 1986, nr. 5) se intitulează « Atunci cînd ficțiunea trăiește în ficțiune »: furnizează aici mai multe exemple de carte în carte, povestire în povestire, teatru în teatru și chiar, tablou în tablou, mai cu seamă *O mie și una de nopți*, *Don Quijote*, *Hamlet*, *Iluzia cosmică*, de Pierre Corneille, *At Swim-Two-Birds* de Flann O'Brien unde nu evită să deceleze influența lui Joyce, pe care-l numește « arhitect de labirinturi, și el un Proteu litorar »... (încă unul din familia spirituală a lui Pessoa căruia această ultimă designație îi este adesea aplicată).

Într-un text din *Los Conjurados*, Borges scrie: « Anterior timpului sau în afara timpului (cele două fraze sînt goale) sau într-un loc ce nu aparține spațiului, există un animal invizibil și poate diafan, pe care noi, oamenii, îl căutăm și

care ne caută. (. . .) Se spune că ar locui în oglinzi și că acela care se privește îl privește. Dar el știe de multă vreme că cel ce locuiește în oglinzi nu e altcineva decât el însuși». « . . . voi fi acolo în umbra ulterioară a altui regat, spre a mă întâmpla », scrie el în poemul *La sentinela* ²⁵.

Pessoa n-a știut să se îndrepte cu seninătate, asemeni lui Borges, spre cel care îi întindea brațele, spre această îmbrățișare ce ar fi reunit definitiv două jumătăți ce se căutau. Tensiunea (existențială și dramatică) a operei lui Pessoa rezidă în intuiția că el și El alcătuiesc un singur tot, dar ei nu se pot arunca direct unul în brațele celuilalt. Simțindu-se scindat de sine însuși, de acel care, din afara timpului, privește prin ochii săi (« A cui este privirea ce privește prin ochii mei? ») se înspăimîntă. El însuși se preocupase să determine « centrul » acestei multitudini de existențe încasate una în cealaltă și despre care bănuia că este ființa sa, probabil prin intermediul a ceea ce el numește « o geometrie a abisului » ²⁶. Dar, spre deosebire de Borges care s-a regăsit pe Sine prin aceste practici, Pessoa întârzie prin acele « puțuri » ce se deschideau sub pașii săi. Singurul mod de a scăpa de atracția acestor goluri în care se înfunda, a fost zborul izbucnirii heteronimice. « Zbor altul » (*voou outro*) scrie el, spre a-și explica metamorfoza în Campos, Reis, Caeiro.

Ca să-și anuleze eterna diviziune, ca să ajungă la unitate, Pessoa se înmulțește cu trei. E posibil ca « matematicile ființei » ²⁷ despre care vorbește Campos să aibă un pic de-a face cu această operație . . . Cele trei ființe sînt, într-o anumită privință, fuștele scării ce-l duce spre Sine (« Totul nu-i decît o scară spre Dumnezeu », scrie Campos).

Pessoa nu crede în « comunicarea directă cu Dumnezeu » ²⁸ — a și scris — ci în existența ființelor din ce în ce mai « subtile », în existența treptelor acestei « scări ». Campos, Reis și Caeiro îmi apar asemeni unor ființe-trepte, tot mai mult depozitate de suferință, senine și luminoase.

Și Borges vorbește în ultimul poem citat (*La sentinela*) despre o scară pe care el o urcă împreună cu acel « celălalt » al său (sentinela lui . . .) dar el pășește blind spre sine, așa cum a făcut-o mereu, micșorîndu-și treptat greutatea bătrînelui trup pe care l-a îndrăgit cu atîta înțelegere.

La fel ca Borges, Pessoa n-a făcut altceva decît să-și caute vocea pe parcursul operei, adică pe durata întregii sale vieți. Borges se arată sigur de a și-o fi găsit în unul din ultimele sale texte: « Cînd eram tînăr gîndeam literatura ca un joc de variații ingenioase și surprinzătoare; acum, fiindcă mi-am descoperit propria-mi voce . . . ». Și adaugă: « Într-un anume fel, tinerețea mi se pare mult mai apropiată de mine acum decît atunci cînd eram tînăr. Nu mai consider fericirea drept ceva inaccesibil, cum mi se întîmpla odinioară. Acum știu că ea poate sosi în orice moment dar că nu trebuie niciodată s-o cauți ». ²⁹

Pessoa n-a făcut decît să-și apropie această « fericire »: într-un text dramatic, *Dialog în Grădina Palatului*, personajul care întreprinde un fel de călătorie extatică spre miezul ființei, vorbește despre călătorie în acești termeni: « ca și cum m-aș fi aflat foarte aproape de mine și aș fi început să știu a cui este această voce ce-mi aparține » ³⁰.

Și, fiindcă trebuie să închei, o ultimă remarcă: Pessoa a călătorit în căutare de sine prin intermediul unei voci plurale: « Mă cunosc doar ca simfonie » afirmă el prin cuvintele lui Bernardo Soares. Vocea lui Borges n-a simțit niciodată nevoia de a fi polifonică.

În românește de DINU FLĂMÂND

¹ Fernando Pessoa — *Poète pluriel*, ed. BPI (Contre Georges Pompidou) și ed. de la Différence, Paris, 1985, p. 7.

² Jorge Luis Borges, *Obra poetică, 1923-1976*, Alianza&Emecé, 1979 (prescurtat Borges, OP) p. 162.

³ Într-un eseu autobiografic *Perfis* (în *Elogio de la sombra, Perfis*, Porto Alegre, Ed. Globo, 1/a, p. 94). Borges vorbește despre debuturile sale literare cînd a încercat să fie « atît de argentinian pe cît este posibil », ceea ce el consideră a fi un păcat de tinerețe: « Acum gîndesc însă că trebuia, dimpotrivă, să accentuez pe afinitățile noastre lingvistice ».

⁴ Borges, OP, p. 45.

⁵ Pe parcursul întregii sale opere Borges s-a referit la el și chiar i-a dedicat un poem: « Lui Luis de Camões », în OP, p. 147.

⁶ După cum ne relatează în eseuul său autobiografic.

⁷ Emir Rodriguez Monegal în eseuul « Jorge Luis Borges, el autor de F. Pessoa ». (în *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Centro do Estudos Pessoaanos, 1985, pp. 399-406) vorbește despre originile lui ca și despre alte similitudini între Borges și Pessoa. Cu toate acestea nu l-aș urma în ceea ce privește teza finală: « Lecția lui Borges, aplicată lui Pessoa, este aceea că măștile nu slujesc decît pentru a ascunde chipul . . . » (p. 106). Măștile lui Pessoa nu servesc pentru a-l ascunde ci spre a-l releva — cum pretind că am demonstrat în textul meu.

⁸ În *Perfis*, pp. 88-89.

⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹⁰ Mă explic pe îndelete asupra acestor —isme, originea și valoarea lor, în cartea *Fernando Pessoa e le drame symboliste — héritage et création*, Paris, Centre Culturel Portugais — Fondation Gulbenkian, 1985.

¹¹ *Ibid.*, pp. 152-153.

¹² OP, p. 17

¹³ *Perfis*, p. 101.

¹⁴ Mă explic mai amplu despre acest personaj în opera citată: *F. Pessoa et le drame symboliste — héritage et création*, p. 272.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Așa cum precizează el în celebra scrisoare adresată lui Adolfo Casais Monteiro despre geneza heteronimilor.

¹⁷ *Perfis*, p. 124.

¹⁸ Septembrie 1986, nr. 5, « La dinastie de los Huxley ».

¹⁹ OP, p. 425.

²⁰ *Nueva Antología Personal*, Buenos Aires, Emecé ed. 1968 (prescurtat NAP) p. 236.

²¹ Borges, OP, p. 369

²² Privindu-se în oglindă a văzut apărîndu-i fața altcuiva.

²³ În « Apendicele » operii citate, *F. Pessoa et le drame symboliste*, p. 533.

²⁴ F. Pessoa, *Obra poetică*, Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1977, p. 573

²⁵ Borges, OP p. 391.

²⁶ Teresa Rita Lopes, *Le Théâtre de l'être*, Paris ed de la Différence, 1985 p. 8

²⁷ Dezvolt acest subiect în *Le Théâtre de l'Etre*, p. 31.

²⁸ Dezvolt acest subiect în « Fernando Pessoa și călătoria interpersonalitară », în Actele colocviului realizat la Lisabona (aprilie 1986) pe tema « Poezia călătoriei »

²⁹ *Perfis*, p. 40.

³⁰ În *Théâtre de L' Etre*, p. 368.

Metafizica senzațiilor

Emoția metafizică

Mai mult decât oricare alt heteronim, Álvaro de Campos este poetul cotidianului metafizic. Pornind de la nimic, de la o duminică, de la un gest surprins la un trecător, de la ciocolată pe care o mănincă un copil, de la o farfurie cu măruntaie într-un restaurant, construiește un poem, în care sînt puse cele mai grave probleme asupra vieții, asupra sentimentului existenței, a lumii, asupra timpului și morții. Cotidianul cel mai banal, cel mai terestru ascunde *um abismo de sentido e de mistério*¹ (« un abis de simțire și de mister »): sîntem înconjurați de metafizică, o întîlnim în preajma noastră în fiecare clipă. Destul să știm simți.

De aici farmecul tulburător al lui Campos, acest poet care nu are nimic de ascuns (fără îndoială, chiar și mai puțin decât Caeiro), care exteriorizează totul, debordînd condamnat (spre deosebire de Pessoa el însuși²), fără să-i facă plăcere, metafizica — fie că privește spre stele, fie că-și amintește de ele — *A vida . . . / Branco ou tinto, é o mesmo: é para vomitar* (« Viața . . . / Albă sau roșie, e totuna: bună de vomitat »).

Totuși, chiar dacă maestrul în această artă este Campos, și la ceilalți heteronimi poate fi de asemenea găsită o « poezie metafizică ».

Expresia (care îi aparține lui Reis³) nu desemnează o modalitate poetică de a exprima sau de a enunța concepte filosofice — acestea fiind în mod sigur prezente, variînd în funcție de heteronimi⁴, dar nedeterminînd, în opinia noastră, nuanțele ei și, încă și mai puțin, geneza ei. Fernando Pessoa are o idee precisă despre ceea ce se numește « metafizica » pe care trebuie să o producă poezia: Aceasta rezultă dintr-un determinat tratament literar căruia trebuie să i se supună senzațiile.

Este vorba, pentru poet, de a comunica senzații prin intermediul limbajului. Poemul pleacă de la senzație spre a se întoarce la ea, suscitînd noi emoții. « *Principii*: 1. Orice obiect este o senzație de-a noastră. 2. Orice artă este convertirea unei senzații într-o altă senzație »⁵. Dar poetul « senzaționist » nu se limitează doar la a vrea să comunice una, două sau chiar un ansamblu de senzații, el vizează să producă un maximum din acestea. Cum reușește? Datorită « sentimentelor metafizice », prin crearea unei « metafizici simțite ».

Relațiile dintre poezie și metafizică niciodată n-au încetat să-l intereseze pe Pessoa, care reflectează asupra lor ca poet⁶: de la textele din 1912, în revista *Acvila*, despre « Noua poezie portugheză » — într-o vreme cînd prietenii săi încă nu știau că el este poet, socotindu-l doar critic și teoretician literar —, pînă la articolul, doisprezece ani mai tîrziu, din revista *Athena*, despre metafizică, felul său de a vedea problema se aprofundează, chiar dacă rămîne fidel concepțiilor inițiale.

În 1912 două aspecte ale noii poezii îl preocupă pe Pessoa, aspecte pe care la început le separă, pentru ca mai apoi să le demonstreze concordanța internă: modul în care această poezie a fost capabilă să-și atribuie, ca artă, o tonalitate metafizică; și doctrina filosofică presupusă. Ne interesează aici numai cel dintîi aspect.

Încercînd să definească « estetica noii poezii portugheze », Fernando Pessoa enunță trei caracteristici ale « ideii » sale: e vagă, subtilă și complexă. Vagă, însă nu obscură și confuză — dimpotrivă, exprimă, distinct și clar, « indefinitul »

Tot așa, «emoția abstractului ca abstract — chiar astfel definită — este baza sau chiar esența sentimentului metafizic». Sentimentul acesta se cere să fie produs prin intermediul artei — iată, în rezumat, doctrina lui Álvaro de Campos.

Cum reușește un poem să suscite emoții metafizice? Creînd o distanță între două elemente ale senzației, și făcînd apoi să-i corespundă acestei distanțe o senzație de mister — cum deja știm. Dar asta nu este suficient. Álvaro de Campos ajunge să stabilească o relație între metafizică văzută ca gîndire și metafizică văzută ca emoție ce trebuie să se realizeze. Metafizica (în sine) nu se transformă în știință, ci trebuie mai degrabă s-o simți decît s-o gîndești — iată, în rezumat, ceea ce afirmă Álvaro de Campos, în scrierea sa din 1924. Senzația fiind specifică metafizicii, misterul «metafizic» va depinde de modul în care se produce distanța ce-i corespunde. Acest mod va combina două procedee, unul literar, și altul filosofic.

Cel dintîi se află deja înscris în analiza senzațiilor: desfășurînd senzația pe latura sa obiectivă și pe cea subiectivă și separînd mai apoi fața ei simțită de fața gîndită sau intelectualizată, ia naștere distanța dintre diverși poli opuși. În acest moment două destine se oferă acestei distanțe sau se dizolvă în construcția unui plan de consistență, explorînd misterul, în felul *Odei Maritime* — și se epuizează misterul și metafizica; sau, deci, se menține distanța, mărindu-se chiar, supunînd-o încă unui alt tratament — și avem poezie metafizică.

Care tratament? Să luăm în considerație obiectul atins. Este unul triplu: 1. e necesar ca senzația de mister să conțină un maximum posibil de senzații; 2. e necesar să fie vorba de un mister metafizic, adică înțelesul său să fie metafizic; 3. dar înainte de orice, e necesar să procedăm în așa fel încît distanța sau intervalul să devină materie a senzației, materie sensibilă. Acest obiectiv din urmă este, în realitate, primul, condiționîndu-le pe celelalte două. Este necesar, în primul rînd, să avem grijă ca cititorul să simtă că distanța dintre, de exemplu, «vesela inconștiență» a secerătoarei care cîntă este conștiința nefericită pe care o are poetul despre aceasta, privind-o, simțînd-o, trăind un sentiment misterior și metafizic. Pentru ca așa ceva să se întîmple, emoția provocată de imaginea secerătoarei trebuie să se unească în mod perfect cu emoția ce provoacă singurătatea poetului — iar cele două emoții să constituie o unică senzație misterioasă.

Înainte de a uni, trebuie să separăm. Stările experimentale de torpoare și plictiseală separă și izolează, dezlegînd lucrurile unele de celelalte. Lumea ca totalitate coerentă se goleşte de orice înțeles, fiindcă nimic nu mai este legat de nimic. «Inter-valele» se lărgesc, făcînd să se nască misterul — acest mister al unei lumi create de plictiselă, oboesală, amorteală.

Atunci cînd senzațiile ating acest nivel de abstractizare pe care intelectualizarea le proporționează, misterul rezultat provine totodată dintr-o absență și dintr-un exces de simțire. Începe fie prin a instaura o separare a senzațiilor și a lucrurilor, izolarea putînd să se producă într-un «mediu» indefinit (reproducînd cele două stadii experimentale), fie prin analiza ce obligă fiecare lucru să se dezlege clar de senzația corespondentă. De multe ori — mai cu seamă în poemele lui Fernando Pessoa ortonimul — analiza desface senzația într-o pereche de elemente ce se opun: cîntecul unei păsări / o senzație de speranță; un trîi de flaut / nostalgie (*saudade*). Fiecare din aceste elemente apare izolat: iar poetul poate să se întrebe asupra lui «de ce?» — nu doar asupra înțelesului, ci și asupra existenței lui. Vedem astfel acționînd un alt procedeu, cu adevărat filosofic, care contribuie la crearea emoției metafizice.

Ce este emoția metafizică? Este emoția provocată de senzația misterului. Ce mister? Misterul ființei și al existenței — al existenței ca existență și al ființei ca ființă —, mister care este în întregime riscat, pentru Fernando Pessoa (în interpre-

tarea noastră), potrivit cu chestiunea leibniziană a principiului rațiunii suficiente: «De ce există un lucru mai degrabă decât nimic?» Dar nu cuprinderea filosofică a acestei întrebări îl interesează pe poet. El preferă întrebarea: cum trebuie să faci să lucreze în chip poetic acest principiu și interogația pe care el o ridică? Iar poetul răspunde: aplicând-o unui lucru concret, de exemplu, unui cîntec de flaut, astfel încît interogația să emane imediat din senzația corespondentă lucrului. Pentru a dobîndi, e nevoie, cum am văzut, mai întîi să izolăm acel lucru, să-l decontextualizăm, și, astfel, să-i retragem orice înțeles. Cu toate acestea el există, și, ca obiect perceput sau, mai cu seamă, ca obiect perceput de mine, trebuie să aibă un înțeles (ca lucru ce este). Aici se află misterul.

Așa cum era de așteptat de la un autor care atît de mult aprecia dedublările în abis, Fernando Pessoa a tratat explicit în diverse poeme misterul și emoția metafizică, luînd ca obiect imediat al senzației pe acela care, în general, apăsătoare ca efect al unei acționări realizate asupra tuturor tipurilor de senzații. Obiectul secundar, ascuns (misterul metafizic), devine astfel obiectul principal din poem, structura în abis se dizolvă etalîndu-se, transformîndu-se obiectul din obiect într-un nimic de obiect... Și dintr-odată, emoția metafizică se ivește chiar la nivelul obiectului din poem, sub forma unei «inteligente pline de spaimă»:

«Ah, dinaintea acestei unice realități, care este misterul, / Dinaintea acestei unice realități teribile — cea de a avea o realitate, / Dinaintea acestui oribil a fi care este a-l avea pe a fi, / Dinaintea acestui abis de a exista un abis, / Acest abis care este existența (ce impune) ca totul să fie un abis, / Să fie un abis pur și simplu spre a fi, / Spre a putea fi, / Spre a avea să fii! (...) / Totul / ... se preschimbă în altceva / Doar în ceva înspăimîntător și negru și imposibil, / În ceva ce se află dîncolo de zei, de Dumnezeu, de Destin — / Ceva care face să avem Dumnezeu și zei și Destin, / Acela care face să existe ființare pentru a putea exista ființe, / Acela care subzistă străbătînd toate formele, / Toate viețile, abstracte sau concrete, / Eterne sau contingente, / Adevărate sau false! / În acela care, atunci cînd totul a fost cuprins, el încă a mai rămas în afară, / Fiindcă atunci cînd a cuprins totul nu s-a cuprins explicația de ce un totul există, / De ce există ceva, de ce există ceva, de ce există ceva... Inteligența mea a devenit o inimă plină de spaimă, / Și tremur cu ideile mele...»

Cheia misterului

Dacă misterul ca emoție metafizică se naște din întrebarea: de ce există el? dacă această întrebare trebuie să izvorască direct din senzația care provoacă în mine percepția lucrului — cum să mai admitem atunci că misterul se află asociat distanței, intervalului dintre acești doi poli opuși pe care analiza senzațiilor îl dezvăluie? Pe de-o parte, misterul *așa-zis* al unei distanțe, este misterul unei separări — precum în *Odă Maritimă* și în altele alte poeme. Pe de altă parte, misterul *așa-zis* al ființării sau al unei ființe, cînd i se adaugă întrebarea: «de ce?», misterul acesta este al unei distanțe sau al unui lucru?

Este vorba de o distanță devenită «lucru»: iar toată metafizica senzațiilor la Fernando Pessoa se joacă în jurul acestei transformări. În ce fel poate distanța să devină un lucru, adică o materie a senzației așa încît misterul să se transforme în «mister al unui anumit lucru»? Ce este acest «anumit lucru» pe care trebuie să-l producem pentru a avea mister?

Să luăm în considerare poemul «Cîntă în noapte un flaut...»: există aici aria flautului, de o parte, și, de cealaltă parte, seria senzațiilor pe care le suscită. Sentiment de solitudine lipsit de înțeles care, la început referind la trîlul flautului se transferă apoi, datorită comparației cu «viața», spre subiect. De aici încolo,

ceea ce fusese spus despre aria muzicală va răsună deopotrivă pe latura subiectivității și pe cea a vieții. Putem afirma că încă din acest stadiu se începe alcătuirea emoției metafizice. Caracterizarea ariei prin «atît de plină de a nu fi nimic» creează o primă senzație de mister; simțim ca pe o vagă perturbare ideea că notele fluierului umplu aria de o plenitudine despre care se spune, în același timp, că e goală. Dar asta se întâmplă doar atunci cînd, în ultimele două versuri, poetul afirmă că deja suferă, ascultînd aria, acea clipă (încă nesosită) în care cîntecul va înceta, simțind un dor de el încă din momentul cînd el răsună — numai atunci se constituie pe deplin emoția metafizică.

Ea s-a ivit prin suprapunerea sau din încrucișarea a două atribute contradictorii aplicate aceluiași lucru; s-a născut astfel din «incomprehensibil»¹⁹. Acest proces a fost analizat de către un comentator, care a văzut în el o ilustrare a coincidenței contrariilor, sau *coincidentia oppositorum*²⁰, chiar dacă acest aspect nu a fost pus în relație cu constituirea emoției metafizice. *Coincidentia oppositorum* nu se aplică în mod mecanic unor idei sau senzații opuse. Ea intră într-un proces complex putînd să fie însoțită de un alt procedeu sau formulă logică, pe care Fernando Pessoa a numit-o «excludere prin sinteza contrariilor». Trebuie, așadar, s-o integrăm în cadrul general al producerii metafizicii senzațiilor.

S-a produs o adevărată «sinteză prin contrarii»²¹ atunci cînd poetul a scris «aria (este) atît de plină de a nu fi nimic». Sinteza a două perechi de termeni contradictorii, a fi și a nu fi, «plină» și «nimic» (sau goală), încît o putem reprezenta în felul următor, pentru a demonstra diferitele niveluri sau planuri semantice la care se situează:

este	de a nu fi	: nivel ontologic
atît de plină	nimic:	nivel ontic

De ce această opoziție de perechi contradictorii și situate în abis — prima *coincidentia oppositorum* (a nu fi nimic) este din nou forțată printr-o a doua (plină de a nu fi nimic) — nu produce un șoc sau imposibilitate logică de tipul «cerc patrat»? Fiindcă termenii se situează la niveluri semantice diferite: aria *apare* (nivel, să zicem, ontic sau al manifestării) într-o plenitudine sonoră care, pe de altă parte, îi este refuzată de afirmația (ontologică) a «nimicului» ei. Aria este *plină*: înțelesul lui «plină» e cel care trage după sine înțelesul lui «este» în planul ontic; în «de a nu fi nimic» înțelesul lui «a nu fi» trage în plan ontologic înțelesul lui «nimic». Nu va exista astfel o contradicție în a spune că aria este *plină de a nu fi nimic*. Și mai departe: cum nivelul ontologic se propune ca o negație a nivelului ontic, datorită lui nu este *nimic* aria poată să *apară* atît de *plină* (plină în acest mod particular).

Folosirea perechilor contradictorii, sau care se contrazic aparent pe același plan, nu este inocentă. Fernando Pessoa se folosește amplu de acest procedeu, cum remarcă Jakobson²². Avem astfel impresia că se stabilește deopotrivă o *adevărată* contradicție, chiar și atunci cînd știm că termenii contradictorii sînt luați în considerare în funcție de două planuri semantice diferite. Însă, paradoxal, această *falsă impresie va dăinui și va intra în compoziția emoției*.

Aici se situează axul «sintezei prin contrarii». Este o sinteză aparentă de termeni contradictorii, *coincidentia oppositorum*, plin și gol, a fi și a nu fi, sinteză devenită posibilă prin separarea planurilor semantice, *falsă* sinteză logică. Însă sinteză emoțională adevărată, fiindcă jocul cu dublele înțelesuri produce efecte asupra senzației de creat. Este oare vorba de un efect de sinteză, adică a fi și a nu fi se vor «funda, confunda în senzație»? E vizibil că nu, fiindcă există în ea doar intrînd în tensiune: există efectiv, într-un anumit fel, o sinteză, fiindcă, așa cum am văzut, aparența chiar dacă trădează o coincidență a termenilor contrarii are un efect emoțional real; însă, pe de altă parte, acestei sinteze i se opune planul logic și, de altfel,

termenii contradictorii intră în tensiune, cu o putere de excludere ce acționează în toate planurile, și chiar între planuri²³. Această multiplă tensiune constituie și revigorează senzația de mister.

Tensiune care, pe de altă parte, împiedică, în același timp, contradicția să explodeze și fuziunea contrariilor să se realizeze. Există, într-adevăr, excludere prin sinteză, însă de asemenea și *tensiune* provenită din mînuirea excluderii înăuntrul anumitor limite, într-un anumit spațiu. Trilul fluierului, ca senzație metafizică, se oferă ca un mister ivit din excluderea între aparența lui «plină» și existența lui «goală», excludere, totuși (încă), derivată din «falsa» sinteză între a fi și a nu fi; iar tensiunea internă între această adevărată excludere și această falsă sinteză aprofundează încă și mai mult emoția. În spațiul unde se definește și se aprofundează misterul metafizic nici un atribut (al unui lucru sau al unei ființe) nu se menține în stadiu stabil, nici unul nu aparține cu adevărat lucrului care, chiar din aceste pricini, poate fi considerat așa cum este el. (. . .)

Dacă există o *coincidentia oppositorum* aparentă, aceasta este spre a întări o *exclusio oppositorum*. Departe de a fi o analiză, ce se limitează la a descompune, sinteza contrariilor conține o *forță* de disjuncție care deschide distanța ce separă contrariile, și o determină parțial (în sens longitudinal: distanța «lărgeste» sau «îngustează», în funcție de forța de disjuncție) Distanța ce, la rîndul ei, determină spațiul de indeterminare unde trebuie să apară lucrul, spațiul de indeterminare determinat (oare nu în el se manifestă aria fluierului, atât de plină de a nu fi nimic?). Nu este vorba de un spațiu de neutralizare, căci *exclusio oppositorum* nu duce la neutralizarea contrariilor, ci doar la unul nou, virgin, unde senzațiile (estetice) apar de parcă s-ar ivi pentru întâia dată.

Dacă Fernando Pessoa folosește cuvîntul «sinteză» o face spre a sublinia că excluderea nu se limitează la efectuarea unei disjuncții, care deopotrivă fuzionește, care deopotrivă aprobește: nu idei, imagini sau emoții considerate în ele însele, ci *margini* ale acestui spațiu indeterminat de apariția lucrului-mister, marginile spațiului de tensiune în care stau zăvorîți termenii ce se exclud. În aceste margini coexistă, ca pe o frontieră îngustă, a fi și a nu fi: tensiunea din *exclusio oppositorum* își reproduce opusul în limitele ei, se produce o nouă *exclusio*, și așa mai departe, în abis, la infinit: nesfîrșit al misterului.

Aceste margini sînt *pliurile* pe care termenii și planurile contradictorii le produc atunci cînd, excluzîndu-se pe plan logic, se reunesc în plan emoțional, se reunesc la margine, plîindu-se potrivit frontierei dintre emoție și conștiință, dintre sensibilitate și inteligență. Însoțind în abis pliurile tensiunilor dintre excludere și coincidență, ele nu încetează să se reproducă și să răsune («a fiui») în spațiul senzației metafizice. Aria fluierului produce ecou, fiind misterioasă, în acest spațiu nesfîrșit unde, în fișile sale infinit reduplicate, se cîntă plinul de aparență și golul de a fi. (. . .)

Relația și nu substanța este ceea ce suscită emoția metafizică: misterioase nu sînt nici vela corăbiei care trece sau secerătoarea cîntînd, ci legăturile lor cu subiectul — așadar, relația subiectului cu lumea. (. . .)

Atunci ce este pentru Pessoa misterul? Cea mai complexă dintre senzații: alcătuiindu-se, senzația de mister, emoție a conștiinței provocată de cea mai abstractă formă pe care o poate atinge o emoție fără a înceta să fie emoție, ea condensează în sine un maximum de senzații. Cea mai abstractă formă este forma tuturor formelor sensibile. Iar cînd această formă răsună ca o emoție, atunci cînd devine forma unei emoții metafizice, multiple sînt senzațiile ce intră împreună cu ea în rezonanță. Misterul la Pessoa reprezintă stadiul ultim al bogăției emoționale, ultima etapă a expresiei poetice — care se poate traduce în infinite sen-

zații eliberate, circulând pe un plan al conștiinței; sau așadar, dînd impresia că suspendă densitatea limbajului, desfășurându-și jocul deasupra distanțelor, mister al «profundității» și al «abisului»²⁴, fruct al unei logici precise în construirea emoției metafizice.

În românește de DINU FLĂMÂND

¹ Acest tip de cotidian pare a fi specific portughez. Totuși ar trebui demonstrat felul în care viața obișnuită portugheză forțează epuizarea înțelesului fiecărui lucru, cum se tocește înșelul acestuia, orizontul său se închide, reducându-l la dimensiunile unui «lucrușor» neînsemnat, ca să înțelegem forța de erupție a metafizicii cotidianului la Pessoa.

² Care este, potrivit lui Campos, *um novo embrulhado para o lado da dentro* (un ghem depănat pe partea din lăuntru); O.P.P. I, p. 737.

³ P.I.p. 401. Numeroase texte stabilesc în mod explicit legătura între metafizică și mister. Cf. o scrisoare din 19. 1. 1915 către Cortes-Rodrigues, unde Pessoa respinge literatura care nu posedă «o fundamentală idee metafizică, adică prin care străbate, chiar dacă asemenea unei brize, o noțiune din gravitatea și misterul Vieții» (O.P.P., II, p. 178).

⁴ Pînă acolo încît s-a dorit să se vadă aici rațiunea heteronimiei.

⁵ P.I. p. 168

⁶ Într-un text probabil din 1910, scrie: *I was a poet animated by philosophy, not a philosopher with poetic faculties* («Am fost un poet animat de filosofie, nu un filosof cu facultăți poetice», P.I. p. 13).

⁷ O.P.P., II p. 1174.

⁸ O.P.P., II p. 1175.

⁹ O.P.P., II p. 1175.

¹⁰ Idem, p. 1176.

¹¹ Datorită elementului intelectual, *ibidem*.

¹² «Religiozitate nouă, care nu se aseamănă cu cea a nici unei alte poezii, nici cu cea a vreunei religii, antice sau moderne» (O.P.P. II, pp. 1179—1180).

¹³ O.P.P. II, p. 1176.

¹⁴ Idem p. 1179.

¹⁵ Idem p. 1190.

¹⁶ «... esența universului este contradicția (...). A spune că materia este materială și spiritul, spiritual nu e fals; însă e mai adevărat a spune că materia e spirituală și spiritul material. Așa este, complexă și indefinită...» (idem, p. 1189). Este filosofia sau metafizica subiacentă a «noii poezii portugheze»: «Transcendentalismul» lui Hegel... (p. 1198). În 1924, în textul «Ce este metafizica?», Álvaro da Campos nu face încă elogii unei metafizici, nici măcar pe cel al metafizicii. Dimpotrivă, practicînd heteronimia (cea dintîi mare experiență a heteronimilor datează din mai 1914), extrage de aici conșeșă la următorul nivel: «Teoria mea, în rezumat era [în 1917 într-o altă scriere, *Ultimatum*] următoarea: 1. trebuie substituită filosofia prin filosofii, adică să-ți schimbi metafizica asemenea cămășilor, substituind metafizica ce caută adevărul prin metafizica ce caută emoția și interesul; 2. trebuie substituită metafizica prin știință» (O.P.P., II, pp. 1135—1136).

¹⁷ O.P.P. II, pp. 1135—1136.

¹⁸ Idem.

¹⁹ «Și tremur cu ideile mele (...). Ce sufocare de Incomprehensibil!» (O.P.P. I, p. 1019). Să ne amintim *Odă Marlindă*: «Durerosă instabilitate și incomprehensibilitate / A acestui univers imposibil» (O.P.P. I, p. 894).

²⁰ Pe care Stéphane Lupasco o consideră o logică proprie artei. Comentatorul este José Augusto Seabra (Fernando Pessoa sau *Poetodrama*, ed. Perspectivas, São Paulo, 1974). E interesant de notat că un critic, E. Prado Coelho, corectează, într-un prim articol, concepția lui Seabra (aplicînd-o la «logica nelinștirii»: non-somn și non-veghe, nici somn nici veghe, ci apăsii neutrălizării lor, al neutru-lui); iar după aceea, într-un al doilea articol, revine la ideea coincidenței contrariilor (op. cit. cap. I și II) Indecizie datorată, după cum credem noi, faptului că contrariile și non-contrariile sînt gîndite ca acționînd în mod simultan, cînd, în realitate, apar în momente diferite ale transformării distanței. În «lucru».

²¹ «A nu fi și a fi nu se întemeiază și se confundă în senzațiile și rațiunile vieții: se exclud, printr-o sinteză prin contrarii» (L.D., II, 417, p. 160).

²² «... arta poetică a lui Pessoa, care caută dublul sens în cuvinte curente și le dedublează în perechi de omonime. Astfel, ser vadinte como eu sou, / Não é ser vadio e pedinte, o que é corrente («A fi clevinte așa cum sînt eu, / Nu înseamnă a fi lenes și cerșetor, eum se înșimplă de obicei») etc. Adică, cuvintele aparent asemănătoare sau aproape sinonime diferă în semnificațiile lor fiindcă se înrădăcinesc în limbaje diferite, cu toate că sensurile de folosință se întretaie unele cu altele. De fapt, oximoronul la Pessoa confruntă și delimitează aceste dialecte funcționale și concepțiile ireconciliabile pe care le reflectă»

²³ 1. a fi plin (ontic); 2. a nu fi nimic (ontologic); 3. a fi plin de a nu fi nimic (metafizic); 4. (excludere a cotrariilor lor — logic); 5. (sinteză a contrariilor — logică aparentă).

²⁴ Misterul apare la Pessoa asociat mereu unui «adînc» (străfund — *fundo*) care poate fi pur și simplu «misterul din capătul străzii» (o *mistério do fundo da rua*) și mai apare asociat «abisului».

Două aspecte ale integralismului

Despre cei trei principali heteronimi ai săi — Alberto Caeiro, Ricardo Reis și Álvaro de Campos — Fernando Pessoa scria că « valorează cît o întreagă epocă literară » (Cf. *Le retour des dieux. Manifestes du modernisme portugais*, présentés par José Augusto Seabra, Paris, Ed. Champ Libre, 1973, p. 31). În ce măsură o atare auto-caracterizare e justă, au evidențiat-o majoritatea interpreților fenomenului poetic portughez modern, vorbind nu numai despre « caracterul plural și contradictoriu al personalității omului modern », exprimat în « diviziunea psihologică » pessoană, ci și de « vechiul vis al scriitorilor totali de a construi singuri o întreagă literatură ». Din această ultimă perspectivă, heteronimii poetului ar reprezenta « sinteze variate de cultură », chiar « istoria concentrată a literaturii europene din ultimul secol » (v. M. Zamfir, *Formele liricii portugheze*, București, Ed. Univers, 1985, p. 233 sq.), în sensul revalorizării critice a unor orientări simboliste, neoclasice și, respectiv, modernist-avangardiste.

Lectura textelor programatice, cu caracter de manifest, ale lui Fernando Pessoa din deceniile al doilea și al treilea ale secolului nostru arată, în orice caz, cît de însemnat, chiar decisiv, pentru evoluția scrisului său proteic, a fost contactul cu mișcările de avangardă artistico-literară ale momentului, îndeosebi cubismul și futurismul, dar și cu ceea ce, în artele plastice, se va numi abstracționism. Se simte de la început că destinul poetic al lui Pessoa se conturează sub semnul modernist al rediscutării valorilor tradiționale, pe de o parte, iar pe de alta, al afirmării unei noi vitalități creatoare, a unei energii consonante cu aceea a spectaculoaselor metamorfoze suferite de civilizația europeană a vremii. Însăși voința de « totalitate », de a fi « plural ca universul », e intim legată, fără îndoială, de această explozie de forțe careia în primul rînd futurismul (cu antecedente în expresionism) îi conferă, pe temeiuri nietzscheene, expresia cea mai caracteristică. « Senzaționismul » și « intersecționismul » ca formule poetice practicate în revista *Orpheu* se înscriu, desigur, în această ambianță spirituală deschisă sintezei. Or, la nivelul personalității creatoare heteronimia corespunde perfect unei asemenea aspirații de reunire a contrariilor. « Oricum bun portughez — va scrie poetul — este mai multe persoane. Eu nu mă simt niciodată atît de portughez ca atunci cînd mă simt diferit de mine însumi — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos și alții cîți au și venit sau o să vină » (Cf. *Le retour des dieux*, ed. cit. p. 32).

Însemnările rămase printre manuscrisele sale sau articolele publicate în (și în legătură cu) revista *Orpheu* situează în prim plan crearea unei « arte cosmopolite în timp și spațiu », epoca noastră fiind definită drept « cea în care toate țările, în chip mai material decît oricînd, și pentru prima oară intelectualmente, există toate înăuntrul fiecăreia » și în a cărei artă « fuzionează, se încrucișează, se intersectează » numeroase tendințe, de la misticismul asiatic și primitivismul african, la « cosmopolitismul Americilor, exotismul ultra al Oceaniei și mașinismul decadent al Europei ». Rezultatul unei astfel de fuziuni, conchide autorul, va fi « o artă-toate-artele, o inspirație în mod spontan complexă » (« Ce vrea *Orpheu* », în *Le retour...* p. 53). Încă și mai clar, într-o *Prefață pentru o Antologie a poezilor senzaționiști*, Pessoa va scrie în 1916 că « *Orpheu* este suma și sinteza tuturor mișcărilor literare moderne »

și că « fiecare număr aduce un nou interes față de această minunată mișcare sintetică » (*Op. cit.*, pp. 56, 58).

Cititorii propozițiilor de mai sus vor putea face ușor apropierea, insolită la prima vedere, cu unele dintre exigențele programatice ale « integralismului » românesc afirmat cu un deceniu mai târziu în publicații ca *Punct* (1924—1925) sau *Integral* (1925—1928), ce prelungeau atitudini constructiviste din paginile *Contemporanului* lui Ion Vinea și Marcel Iancu. Căci, ca și *Orpheu*, bucureșteanul *Integral* se subintitula « revistă de sinteză modernă » iar « integralismul » era definit, în chip firesc, sub semnul sintezei. Manifestul apărut în primul număr proclama, astfel, că: « NOI sintetizăm voința vieții dintotdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne », iar în interviul pe care Mihail Cosma îl va lua lui Pirandello (în nr. 8/1925), avangardistul român va prezenta mișcarea de la *Integral* ca pe o « sinteză științifică și obiectivă a tuturor eforturilor estetice până în prezent încercate (futurism, expresionism, cubism, suprarealist etc.), totul pe fundamente constructiviste și tinzând să răsfrângă viața intensă și grandioasă a secolului nostru răscolit de vitezele mecanicismului, de inteligența rece a inginerului și de triumful sănătos al sportsmanului ». Ilarie Voronca nu gîndise altfel atunci cînd, răspunzînd la chemarea « secolului integral », scria că: « Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans, toate merg înlănțuite integral spre o gară definitivă și înaltă » (v. *Suprarealism și integralism*, în nr. 1/1925). Schimbînd ce e de schimbat, rămîne, în fond, aceeași « voință de sinteză modernă », manifestată la cele două extreme ale Europei. Ea se explică desigur, în primul rînd, prin baza general-avangardistă, comună în mare parte. De la cubism la constructivism, « sinteza » e pe buzele tuturor novatorilor din deceniile doi și trei, iar energetismul nietzschean-expresionist augmentat de cultul futurist al vitezei, al marilor agitații citadine dominate de mașinism alimentează substanțial ideologia avangardei. Semnificativă este, în cazul celor două avangarde, îndeosebi *deschiderea*, decizia de a profita — nu fără o anume distanțare critică — de tot ceea ce se produce, ca înnoire a sensibilității artistice, în spațiul european, și chiar în afara lui. O atare receptivitate, manifestată de ambele părți, corespunde unor realități istorico-culturale ce pot fi puse, pînă la un punct, în relație. Dincolo (sau, mai exact, dincoace) de tradiția culturală mai veche și diferită a patriei lui Camões, adică începînd cu epoca romantică, anumite similitudini între spațiul socio-cultural românesc și portughez au și fost evidențiate (v. Mihai Zamfir, *op. cit.*, pp. 203—214). Ele ar putea fi prelungite, credem, și către vremurile mai noi, ținînd seama de jocul factorilor novatori desfășurat, paralel, în cele două literaturi, dinspre simbolismul francez, și de coexistența acestora, pînă la începutul secolului, cu nucleul tradiționaliste, neoromantice și paseiste (în Portugalia: « naționalismul literar », « neogarettismul » — după numele romanticului A. Garrett —, apoi, parțial, « saudadismul », formulă derivată din *saudade*; v. J. A. Seabra, *Le retour d'Orpheu*, în ed. cit. p. 21); interesantă e, în acest context, și circulația, la finele romantismului, a formulei « învinșii vieții », oarecum simetrică, peste distanțe, cu cea a « omului de prisos », cunoscută de noi. Că opțiunea pentru « sinteza modernă » va prevala față de orientările unilaterale și exclusiviste e un fapt poate mai lesne de înțeles dacă ținem seama de acest relativ paralelism.

Oricum, Fernando Pessoa, cel de la revista *Orpheu* și, în posteritatea imediată a publicației, autorul textelor explicativ-programatice despre « senzaționism » și « intersecționism », se află în postura unui inovator decis dar echilibrat. Recunoscîndu-și ascendența în simbolismul francez ca și în « panteismul transcendentist portughez și confuzia de lucruri contradictorii și fără nici un sens ale cărei expresii ocazionale sînt futurismul, cubismul și echivalenții lor », cel ce compune, în 1916,



Coperta primului număr al revistei *Orfeu*, martie 1915; Coperta numărului doi

« *Orfeu este suma și sinteza tuturor mișcărilor literare moderne.* »

Scrisoarea către un editor englez despre poezia senzaționistă portugheză își exprimă intenția de a crea «un nou fel de *Weltanschauung*», întemelat pe senzație și «între-pătrunderea spiritului cu materia». «Singura realitate a vieții este senzația» — scrie poetul, adăugind o notă de intensitate atunci când definește arta drept «senzație multiplicată de conștiință» (cf. *Op. cit.*, p. 65). *Senzația, sugestia și construcția* ar fi cele trei principii de recunoscută filiație simbolistă, dar și cubistă ori futuristă, cu precizarea că, față de ultimele două orientări, «senzaționismul» presupune o «intellectualizare» a procedeelor.

Într-o formulă mai elementară și mai frustă, cultul senzației fusese ilustrat în poezia sa de heteronimul Alberto Caelro cu al său *Păzitor de turme*, însă în anii imediat următori, «senzaționistul» prin excelență va fi un alt heteronim, «poetul-inginer» Álvaro de Campos, — «un Walt Whitman cu un poet grec înăuntru». Accentul se va deplasa tot mai mult pe construcția unui «tot obiectiv [...] în care să existe o armonie precisă între întreg și părțile care-l alcătuiesc, nu o armonie gata făcută și exterioară, ci o armonie internă și organică» (v. *Fundamentele senzaționismului*, *op. cit.*, pp. 73—74). Acest «constructivism» îl vom găsi, iarăși, și la primii avangardiști români, frecventatori, evident, ai acelorași surse teoretice cubisto-futuriste și abstracționiste. (Ar fi suficient exemplul lui Ilarie Voronca, exaltând «senzația prinsă stea în cleștele poemului» și creațiile ca «organisme vii», refu-

PORTUGAL FUTURISTA

Coperta unicului număr din
revista *Portugal Futurista*, în
care există și o colaborare a lui
Apollinaire

Santa Rita Pintor — José de
Almada Negreiros — Amadeo de
Souza Cardoso

Appollinaire

Mario de Sá-Carneiro — Fernando
Pessoa — Raul Leal — Alvaro de
Campos

Blaise Cendr

zind « reprezentarea cu corespondențe în afară » sau definind constructivismul ca « ordine abstractă, cu armonie de legi și linii echilibrate » etc. etc.). E vorba și la teoreticianul portughez de o artă care să nu imite natura ci să i se adauge asemeni unui organism viu (« Un poem este un animal [...] Un poem este o ființă vie »), fără să se intereseze deci de lumea din afară: « Artistul trebuie să scrie, să picteze, să sculpteze, fără să acorde atenție la altceva decât la ceea ce scrie, pictează sau sculptează ». Perspectiva antinaturalistă, antimimetică, este aici clară. Importantă e « adecvarea [...] expresiei la lucrul pe care vrea să-l exprime », indiferent de stil și de criterii exterioare, de alt ordin. Necesitatea distanțării de *natura dată* va fi subliniată încă mai apăsător în textul (datînd, se crede, din 1916) intitulat *De la senzaționism la intersecționism*, unde se afirmă încă o dată că « realitatea nu există, ci doar senzația »: « Senzaționismul, conștient de această realitate autentică, pretinde să realizeze în artă descompunerea realității în elementele sale geometrice psihice » (op. cit., p. 75). Formula « intersecționismului » ar aduce, de fapt, în raport cu precedenta, un plus de concentrare intelectuală: « Intersecționism: senzaționismul care ia cunoștință că fiecare senzație este, în realitate, constituită din mai multe senzații amestecate » (Ibid., p. 76). De aici, exigența — doar aparent paradoxală — de a crea « o artă cu o singură dimensiune », distanțată de *obiectul* real, tridimensional, sau de *visul* definit ca « senzație cu două dimensiuni ». În schimb, « ideile sînt senzații cu o singură dimensiune »...

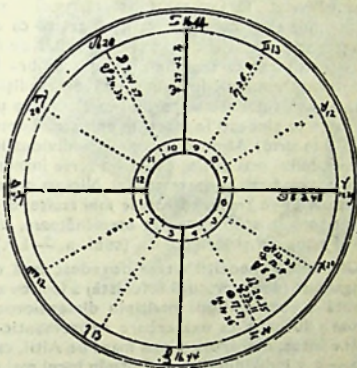
Acest limbaj, trimițînd, în primă instanță, la cubismul analitic sau la dinamica futuristă a imaginii, încearcă să le corecteze de fapt pe amîndouă, insistînd asupra necesității de a *intelectualiza* senzația și, implicit, de a realiza o « disciplină intelectuală » a textului, o structură mai bine articulată decât o permitea, de exemplu, « neglijența futuristă ». În *Scrisoarea către un editor englez* ... poetul spunea, de altfel, că influențele venite dinspre cubism și futurism « se datorează mai mult sugestiilor suferite decât substanței propriu-zise a operelor lor », și adăuga: « Noi le-am intelectualizat impresiile ». Iar în amintitul articol, *De la senzaționism la inter-*

ORPHEUS.

26 March 1915 at 7 p.m.

1: numero vendido.

Rate: 7.12.34.



secționism, va scrie: « Cubismul, futurismul și alte școli vecine constituie niște aplicații greșite ale unor înțelși fundamental juste », tocmai în măsura în care atribulau senzațiilor o realitate exterioară. Când va lansa, prin 1924, în paginile revistei *Athena*, formula « esteticii non-aristotelice », Pessoa va avea grijă să distingă însă între o « simplă idee intelectuală de frumusețe » (corespunzând « clasicismului » francez etc. și atrăgând o *retorică* exterioară) și « o idee a sensibilității, o emoție și nu o idee », definitivă, aceasta din urmă, ca *forță*, — « principiu vital al integrării și dezintegrării », al « coeziunii » și al « rupturii » aflate într-o mișcare orientată *dinspre general spre particular*. Persistă, în astfel de propoziții, urmele contactului cu vitalismul futurist impregnat de nietzscheanism. « Adevăratul artist este un focar dinamogen » — scrie Álvaro de Campos — insistând asupra ideilor de *dominație și subjugare* prin artă, opuse *captației* « democratice » a mulțimii gregare, caracteristică perspectivei « aristotelice » și punind, ca atare, în lumină imperativul *complexității* și al *completudinii* acutului creator.

Umbră «supraomului» lui Nietzsche se proiectează încă, puternică, asupra acestor rînduri, după ce poetul trăise și experiența angajamentului futurist fără rezerve (sub masca lui Álvaro de Campos) în momentul apariției revistei *Portugal futurista*, în 1917. *Ultimatum*-ul semnat atunci de acel heteronim avusese toate trăsăturile spectaculoaselor luări de poziție ale mișcării lui F. T. Marinetti. Debutînd cu un zgometos «ordin de mutare către mandarinii Europei», invitați vehement «afară» (printre «mandarini» sînt numiți deopotrivă A. France, M. Barrès, P. Bourget, R. Kipling, G. B. Shaw, H. G. Wells, Yeats, Maeterlinck, D'Annunzio),

manifestul proclama « falimentul general a toate din pricina tuturor », « falimentul popoarelor și al destinelor — falimentul total », adresînd totodată o critică distrugătoare artei, literaturii, politicii, religiei. (La scară redusă, reacții similare vor putea fi identificate și în *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea, din *Contemporanul*, în mai 1924). Tradiționaliști, anarhiști, « rutinieri ai Revoluției » etc. etc. sînt invitați, fără excepție, să « treacă », striviți de « Disprețul » cu majusculă al autorului, care constată, zarathustrian, că nu există « nici o idee mare, nici o noțiune completă, nici o ambiție imperială de împărat din naștere » și « nici măcar un curent literar care să fie cel puțin umbra Romantismului aflat la zenitul său ». Radicalismul rupturii futuriste față de tradiție apare la toate nivelele: « Abolire totală a trecutului și a viitorului ca elemente pe care trebuie să contezi, sau la care trebuie să te gîndești în soluțiile politice. Ruptură totală a tuturor continuităților ». Apoi: « În artă: Abolire a dogmei individualității artistice. Marele artist va fi cel ce se va defini mai puțin, cel ce va scrie într-un număr mai mare de genuri, cu mai multe contradicții și neasemnări. Nici un artist nu va trebui să posede o singură personalitate. El va trebui să posede mai multe, organizînd-o pe fiecare printr-o reuniune concretizată în stări de suflet asemănătoare, risipind astfel ficțiunea grosolană după care el este unul și indivizibil » (subl. n. — I.P.).

Ultimele propoziții citate dovedesc încă o dată în ce măsură climatul de idei avangardist (de coloratură futuristă) a fost cu adevărat hotărîtor în structura atît de insolită a personalității multiplu dimensionate a lui Fernando Pessoa. « Colectivismul » futurist ca exacerbare neoromantic-nietzscheană a « Omului care să fie în sine însuși numărul cel mai mare de Alții, care să fie, deci, Majoritatea », iar — în artă — a « individului care simte în locul mai multora », a « artistului a cărui Artă să fie o Sinteză-Sumă și nu o Sinteză-Scădere a altora din sine însuși, cum e arta contemporanilor », își găsește aici o expresie pregnantă. Imaginea *supraomului* lui Nietzsche e nuanțată astfel: « Supra-Omul va fi nu cel mai Puternic, ci cel mai Complet », nu cel mai dur, ci « cel mai Complex », nu cel mai liber, ci « cel mai Armonios ». El apare încarnat, simetric, în *poetul* cu « cincisprezece sau douăzeci de personalități, dintre care fiecare să fie o Medie a curentelor sociale ale momentului » (Op. cit., p. 125).

Or, un asemenea poet a dorit să fie și a fost însuși Fernando Pessoa, autor a căruia i s-au numărat în jur de treizeci de heteronime. Cele trei, plus ortonimul, care l-au impus în lirica portugheză și europeană, mărturisesc în mod strălucit despre aceea complexitate, completitudine și, în ultimă instanță, armonie, pe care militantul avangardist le viza în neobișnuita sa încercare de « sinteză modernă » între diverse curente sociale, — dar mai ales *literare* — ale momentului. Demonstrînd ca nimeni altul distincția dintre *eul empiric* și *eul (eurile) poetic(e)*, Fernando Pessoa și-a transformat opera într-un adevărat joc de măști ale poeziei, argumentînd în felul acesta în favoarea complexității spiritului modern și a expresiei sale în creația poetică. Iar dacă heteronimii săi n-au urmat — cu excepția lui Álvaro de Campos din poeme ca *Odă triumfală* sau *Odă maritimă* — direcții propriu-zis avangardiste, personalitatea sa creatoare și-a structurat indubitabil multiplele fațete la școala disponibilității absolute a spiritului, definitorie pentru avangardă. « Păzitorul de turme » Alberto Caeiro, clasicizantul horatian Ricardo Reis, simultaneistul cubisto-futurist (sau « senzaționist » și « Intersecționist ») Álvaro de Campos și concentratul « estet » Fernando Pessoa și-au putut astfel conjuga vocile fără stridențe. Această unitate în diferență le-o justifică, în deplin consens cu « pulsul epocii », și manifestele moderniste ale autorului *Ploii oblice*.

FERNANDO
PESSOA

sonete

mărturii

jurnal

scrisori

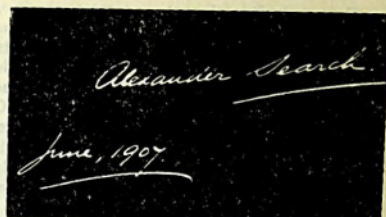


O anglo-lusitanie exemplară

La peste o sută de ani de la nașterea lui Fernando Pessoa, « cazul » proteicului artist ni se revelează într-o nouă complexitate, sporită, pe de-o parte, de surprizele pe care opera sa încă ni le oferă la modul cel mai fizic — noi și noi « recuperări » din extrem de stufosul *espólio* pe care l-a lăsat în urmă, care extind astfel aria textelor primare, precum și uriașa literatură secundară ce s-a acumulat în timp împing și mai departe hotarele perimetrului pessoan; pe de altă parte, recunoașterea apartenenței acestui spirit la două culturi, drept unicul caz de bilingvism luso-anglez¹ cu profunde consecințe în întregul context european în care s-a manifestat, excelența exemplificarea a dialecticii național / universal pe care o probează scrierile sale poetice și teoretice și caracterul caleidoscopic al înseși personalității sale estetice, păstrează mereu vie curiozitatea celui ce se apropie de litera sau spiritul pessoan.

Post atât de portughez, pentru că european, atât de european, pentru că portughez, Pessoa ne apare astăzi și mai evident drept o multitudine de identități, fie ele discernibile pe coordonata estetic temporală ce se întinde de la antichitatea clasică la epoca modern(ist)ă, ori pe cea estetic spațială, marcată la extreme de perimetrul anglo-saxon și de meridionala Lusitanie, fie ca un eșantion de euri artistice (în inventarul cărora, la celebrele heteronime adăugăm acum alte hetero-/pseudo-nime de extracție, cel puțin lingvistic, engleză), ori ca evoluție sinuoasă printre chiar marile categorii estetice — romantism, clasicism, baroc, amintind lectorului român de proteicul « caz » Călinescu.

Ca printr-un elegant joc onomastic, misterul multiplelor sale identități și posibile, marcînd o continuă operă deschisă cu plurivocul nume al trandafirului, se închide între *fictional* Charles Robert Anon, nume autoatribuit în anli scrierilor în engleză, și *realul* Fernando Pessoa — petalele exterioare ce acoperă straturile succesive din interior: Alexander Search, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis — folie cele multe ce alcătuiesc misterul rozei — *trandăfișo*, floarea cu treizeci de petale. Anon trimite la *anonim*, indicativ cu care poetul încearcă, sfios, conștient de densitatea pădurii pe care începe s-o străbăta, să pătrundă necunoscut pe drumul către adevăr (uri) — obsesie ce nu-l va părăsi pînă la ultimele rînduri. Pessoa este — culmea — chiar *persoana* în portugheză și dacă trimiterea culturală la *Personae*-le lui Pound nu numai că este posibilă, ci absolut relevantă în înțelegerea destinului pessoan, la fel de stimulatoră este orice altă speculație pe marginea termenului *persona* — desemnarea generică, deci vagă, nediferențiată a unei identități umane, indicarea caracterului individual (personal) și, în același timp, universal al unei astfel de identități, sugestia măștii ce acoperă fața *per sonare*, i. e. pentru a lăsa vocea litată esențială în teatrul clasic și intens exploatarea în barocul reprezentații ale Renașterii tirzii (Pessoa cunoștea îndeaproape teatrul lui Ben Jonson, maestrul spectacolelor de măști de la curtea lui Iacob I) etc. Între Anon și Pessoa, el se numește



și Alexander Search, adică Alexander « protectorul oamenilor » (*alēxo*, « apăr, protejez » și *anēr, andros*, « bărbat, om ») și Search (« căutare », în limba engleză), un traseu ce pornește din necunoscut, îndreptându-se către persoana androgină (*andros*, « bărbat », *gynē*, « femeie ») din sonetele persoane shakespeareiene și, mai departe, către Antinous...

Contactul lui Fernando Pessoa cu literatura engleză, subtil și profund, depășește în mod semnificativ datele unui superficial determinism existențial: de la vârsta de șapte ani și ceva, până la vârsta de șaptesprezece ani, adică între 1896 și 1905, trăiește, cu familia, la Durban, în Africa de Sud, unde tatăl vitreg funcționează în calitate de consul al Portugaliei. Copilăria și prima adolescență se consumă, la modul educațional, în atmosfera de High School victoriană pe care o urmează exclusiv în engleză. Intervine un an portughez, după care adolescentul continuă studiile în engleză la Școala Superioară de Comerț. În acești ani se pun bazele unei solide culturi anglo-saxone, prin lecturi asidue din, evident, poezii victorienți, în primul rând, cu precădere Tennyson, Poetul Laureat al curții, și Browning — afinitatea cu acești « moderni » victorienți se va dovedi deosebit de specifică. Citește, totodată, proză victoriană, mai ales Macaulay și Matthew Arnold; îl interesează E. A. Poe, iar dintre romanticii englezi se simte impresionat de personalitatea lui Byron, dar se apropie mai mult de Coleridge, scrie direct influențat de Keats și începe să vadă în Blake și Shelley repere ale ulterioarelor sale demonstrații literar-estetice. Este un excelent cunoscător al Renașterii elizabetane și iacobite — printre proiectele sale gigantice se numără traducerea, cel puțin parțială, a operei lui Shakespeare și a lui Milton, al cărui *Paradis pierdut*, de asemenea, intenționa să-l tâlmăcească, alături de *Iliada*, *Odiseea*, *Eneida*, *Divina Commedia*. Devine atât de intim cu literatura și spiritul englez încât, după propria-i expresie, la revenirea în Portugalia, trebuie să se « repatrieze » în limba maternă.

Fernando Pessoa începe să scrie în limba engleză — prima poezie datează din 1901, an simbolic, în care, după o domnie ce nu părea să se mai sfârșească vreodată, moare regina Victoria, o dată cu nașterea noului secol! Între 1903 și 1906 scrie numai în engleză, sub numele de Search, într-o « căutare » în umbra marilor lirici victorienți. După 1906 încolo va alterna engleza cu portugheza, cantonându-și, în mod firesc, scrierile fundamentale, în limitele limbii materne. Continuă însă, la Lisabona, să scrie și să publice mult în engleză. Reunite, aceste texte compun volumul XI, *Poemas Ingleses*, din *Obras Completas de Fernando Pessoa*, Edições Atica, Lisboa, 1974. Ulterior, au fost aduse la lumină opt poeme engleze inedite².

O șesime din opera pessoană este compusă în engleză și cuprinde, în principal, un *Epithalamium* (1913), 35 *Sonetos* (probabil 1913), poemul *Antinous* (1915) și *Inscriptions* (1920), publicate fie separat (*Antinous* în 1918, 35 *Sonetos* tot în 1918), fie formînd *English Poems I—II* și *English Poems III*, în 1921, prin gruparea celorlalte poeme.

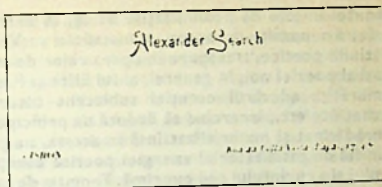
Deși scrieri de tinerețe, aceste texte în engleză nu sînt periferice operei poetice și teoretice a lui Pessoa. Ele sînt contemporane cu fenomene portugheze și europene de referință: în 1910 se naște revista *Águia*, sub conducerea lui Teixeira de Pascoas, care dă tonul maturizării estetice a curentului de sorginte romantică numit *saudosismo*; în 1915 apare revista *Orpheu*, care marchează începuturile modernismului portughez, iar în 1917 Álvaro de Campos publică un *Ultimatum*, studiul în care poetul recunoaște necesitatea unei estetici noi; 1912 este anul în care apare și revista de expresie engleză *Poetry*, în jurul căreia gravitează grupul Bloomsbury, de la Londra, cu Pound drept animator de primă talie; în 1917 apare *Prufrock*, poem-lemnă pentru noua sensibilitate, iar, numai la cinci ani diferență, apare epocalul *Waste Land* (*Tărîmul pustietății*), ambele sub semnătura lui Thomas Stearns Eliot.

Interesantă și coincidența constituirii grupului Bloomsbury, în capitala engleză, cu nașterea grupului literar Renașterea Portugheză, în culturalui Porto. În 1913—1914 apar și heteronimele pessoane, mărci, prin chiar ideea ce le dă ființă, ale noii sensibilități, ale unei atitudini funciamente « moderne », în termenii în care radio-grafiază Hugo Friedrich « structura liricii moderne ».

Fernando Pessoa este acum o figură din ce în ce mai distinctă în Lisabona culturală și în dezbaterile la zi ale intelectualității literare portugheze. În paralel cu Pound și cu Eliot și în ignorarea de fapt a teoriilor acestora, format de aceleași mari texte anglo-saxone și dezvoltînd, prin urmare, un gust estetic similar, Pessoa ajunge treptat la concluzii asemănătoare celor validate de critica poundiană și eliotescă — probă că Europa spirituală a noului secol este traversată de un curent profund unitar. De pildă, heteronimele operează, pentru bun început, în personalitatea estetică a poetului-critic, o sciziune definitorie pentru noua sensibilitate: Alberto Caeiro și Ricardo Reis se plasează de-o parte a baricadei, în apărarea poeziei obiective și ducînd mai departe *saudosismul*, în timp ce Álvaro de Campos și Fernando Pessoa însuși, de cealaltă parte, susțin poezia subiectivă, în manieră simbolistă. Sciziunea o sesizează și o teoretizează și Eliot, distingînd între « omul care suferă » și « mintea care creează », introducînd, prin sintagma « corelativ obiectiv », o noțiune esențială pentru noua poezie și dezvoltînd problema erorii de identificare, în sfîrșit, deplîngînd soarta poeziei europene după « disocierea sensibilității » survenită prin eșuarea în romantism (v. *Tradition and the Individual Talent*). Nu altfel vede Pessoa situația poeziei europene.

Vocația continentală în dezbaterile estetice Pessoa și-o recunoaște încă de la primele luări de poziție în cadrul confrerii intelectuale a Renașterii Portugheze, pe care efectiv o concepe ca o salvare a poeziei europene moderne. Acest mesianism estetic va însoți fidel elaborările sale teoretice, conținînd, treptat, sensul identificării unei paradigme, a unui loc geometric al poeziei noi, cum, în fond, se străduiseră și simbolistii francezi, cum, în mod esențial, își propuneau Pound și Eliot să procedeze undeva mai la nord, pe același meridian. Ridicarea literaturii portugheze la nivelul literaturii europene este chiar rostul teoremelor pessoane privind « dorul »; pe caracterul de specific al portughezei *saudade* Pessoa grefează noțiunea mai larg iberică de « vis » (*sonho*) — se produce, astfel, o primă abstragere pe axă în sus — de la Lusitania la Iberia poetică; dar, ne demonstrează poetul și criticul Pessoa, scriitorul modern poate urma trei drumuri: primul, cel al cedării și implicării în lumea exterioară — drumul lui Whitman (căruia îi expediază un « salut » poetic); al doilea, cel al închiderii într-un vis absolut individual — drumul lui Poe sau Baudelaire (despre care, în conjuncție, va scrie Eliot); al treilea, cel al fugierii în vis. Pessoa. Să observăm că raportul exterior/interior (poezie obiectivă/poezie subiectivă) i se arată în deplinătatea posibilităților sale de manifestare doar prin succesul

Alexander Search, singurul heteronim care a avut și carte de vizită



lărgire a granițelor, de la individual la tot mai puțin individual. Se observă, totodată, că formula cea mai tipic portugheză este, paradoxal, tocmai încununarea acestei extinderi a perimetrului poetic — prin urmare, « renașterea portugheză » coincide cu o « renaștere » europeană ca atare. Drumul către noua poezie, cu tentativele « saudosiste », futuriste, « pauliste », « intersecționiste », păstrează, de acum constant, pe harta teritoriului tatonat, următoarele repere plasate în opoziție: subiectiv vs. obiectiv, sinteză vs. analiză, personal vs. impersonal, sentiment/emoție vs. rațiune/inteligență, romantic vs. clasic, modern vs. antic, iar atitudinea poetului-critic este una de pendulare între cele două extreme, de sondare a posibilităților ambelor terenuri pentru ca, în cele din urmă, să opteze pentru o zonă centrală echidistantă față de limite, pe care o vor locui poetul modern, respectiv poezia nouă, urmare a unei operațiuni mai subtile decât simpla echilibrare a extremelor, una de abstragere și elevare a caracteristicilor astfel deduse într-un *locus poeticus* exemplar. Deviza adevăratului artist nu poate fi decât *omnia mecum porto*. Pentru Pessoa, care, vădit, duce cu sine tot ceea ce nu îi poate, de fel, deveni alien, habitatul estetic clădit prin abstragere este o *Anglo-Lusitania exemplară*.

Arcadia estetică pessoană este, la început, în mod firesc, o țară a făgăduinței către care drumul este incert. Călătoria către destinație cunoaște variante, alternative, devenind însă, treptat, definitivă. O posibilitate de abordare este, pentru o clipă, calea futuristă, dar obiectivitatea strict analitică este insuficientă — doar una dintre cele două jumătăți ale sensibilității disociate, ca să traducem căutarea în termeni eliotești. Jumătatea cealaltă, calea « intersecționistă », întregește înaintea către țință: printr-un fel de colaj de reacții emoționale la stimuli externi, o interrelatare de secțiuni de experiență estetică, în care subiectivitatea acționează ca liant al fragmentelor de asamblat, Pessoa conchide că poezia poate ajunge la o sinteză dorită și necesară, pe care își propune s-o potențeze la maximum. Astfel, dinamica analizei mecanicist-futuriste se contrabalansează cu statica sintetică intersecționistă. Un imbold substanțial către o astfel de opțiune par să-i fi dat teosofii englezi³. Nu ne este greu să distingem, în spatele unei atare atitudini, stimuli de expresie engleză care, direct ori indirect, vor fi contribuit la conturarea acesteia: Whitman profera cu voce tare, în exploziile sale de bard al Lumii Noi, ideea acelei *similitude* care unește și îmbină (*interlocks*) totul: un pas mai apoi, Hopkins, marea redescoperire a poeziei noi, închină Imne frumuseții pestrițe a universului, pe care omul, intervenind brutal, nu poate decât s-o sfărâme (precum corola blăpe care omul, intervenind brutal, nu poate decât s-o sfărâme) — act criminal pentru poetul *murder to dissect* (« ucidem atunci când disecăm ») — act criminal pentru poetul pantelst; în sfârșit, încă un pas înapoi și ajungem la « metafizicii » englezi, maeștrii baroci ai poeziei secolului XVII, al căror botez estetic vorbește de la sine — neobarocul Samuel Johnson nu putea să vadă decât o forță meta-fizică, adică literal-

mente dincolo de posibilitățile fizice, în extrema lor capacitate de a uni imposibilele: i-a numit, de aceea, « metafizici ». Vocația sintezei, în fond chiar esența vizunilor poetice, transpare în opera celor de mai sus, toți, într-un fel sau altul, înaltași ai poeziei noi, în general, ai lui Eliot și Pessoa, în special. Pretenția teosofică de a îmbrățișa adevărul esențial subiacent tuturor sistemelor, fie acestea filosofice, științifice etc., încercând să deducă un principiu universal ce transcende contingentul, înrădăcinat și materializat însă în acesta, ne poate apărea, prin urmare, doar drept un fel de catalizator al energiei poetice esențialmente orientată spre aflarea adevărului și a cuvântului ce-l exprimă. Tentația de a recurge la vocabularul chimiei (« catalizator », « sinteză ») este ea însăși efectul natural al consubstanțialității pessoanoliotești. Nu putea lipsi nici atracția unei alchimii poetice, atita vreme cit « metafizici » englezi l-au modelat pe fiecare în felul său.

O altă cale către « adevăr » este refacerea traiectului antic, devenit exemplar, clasic pentru moderni, cel puțin în perspectiva anti-romantică îmbrățișată. Hugo Friedrich identifică hiba romantică fundamentală în « descoperirea melancoliei fără obiect, ridicând "știința tristeții și a spaimelor" la rangul de scop al artelor și interpretând sciziunea sufletească drept binecuvîntare a creștinismului »⁴. Cu lecturi precum celebrele *Prelegeri shakespeariane*, ținute de Coleridge la Cambridge la începutul secolului trecut, și *Renașterea* lui W. H. Pater în fundal, Pessoa avansează către o explicită respingere a tezei romantice potrivit căreia literatura este confesiune. Simțul grecesc al echilibrului și acea *disinterested objectivity* (« obiectivitate dezinteresată ») pe care se clădesc tipicul, universalul, clasicul și care constituie punctul forte al artei grecești, îl poartă, întocmai ca pe Eliot, către concluzia *depersonalizării*, a *obiectivării* poetice, drept unică soluție la exacerbată cultivare a inefabilului instalată în Evul Mediu și perpetuată inertic pînă în epoca modernă. Își conturează, astfel, o teorie neoclasică, pertinentă în toate aspectele demonstrației din *Pagini de estetică și de teorie și critică literară* și din *Pagini intime și de auto-interpretare*. Teoria neoclasică pessoană înglobează conceptul de *Renaștere*, înțeles în perspectivă istorică și ca modalitate estetică perenă, derivat din acesta și adaptat la necesitățile epocii moderne, conceptul de « *Renaștere portugheză* », raportul sentiment/rațiune și rezolvarea acestuia în perimetrul poeziei moderne, problema modelului/modelelor în epoca modernă și, evident, identificarea modelelor de urmat. Întreaga teorie neoclasică pessoană are rădăcini adînc înfipite în cultura engleză.

« Paginile » de evaluare estetică atestă conștiința clară a dezechilibrului cauzat de abandonarea valorilor clasice în cultura europeană în ansamblu. Lipsa unui Dante sau a unui Milton în intervalul ce se întinde pînă la timpurile moderne, observă Pessoa, a dus la dezechilibrul romantic acut de care trebuie salvată, vindecată poezia nouă. Și, angajat într-o sistematică « cură » estetică pe care declară că o va administra poeziei europene a secolului, Pessoa își alege drept Hippocrat estetic pe Shakespeare. Eliot procedează absolut identic cu Dante. Chiar căutarea și supunerea în fața maestrului este o atitudine clasică, perfect coerentă în sensul unei suprimări treptate a personalității individuale, în fața unei personalități paraindividuale, exemplare. Pentru Eliot, Dante este maestrul diacronic, așa cum Pound este *il miglior fabbro* sincron, dar Dante însuși este discipolul lui Vergiliu, iar în spatele lui Vergiliu se află maestrul Homer etc. Structura suprimării personalității artistului în fața celei a maestrului, la rîndu-l suprimată și esențializată în fața propriului maestru etc. — procedeu clasic de « umilire » exemplară a ucenicului în fața inițiatului — se întîlnește aidoma la Pessoa: pentru Pessoa, maestrul este Shakespeare, dar Shakespeare însuși provine din fundalul elizabetan-iacobit, în spatele căruia se întinde spațiul renașcentist italian. În spatele căruia ajungem la *Dolce Stil*

cit pentru modelul Supercamões, poetul paradigmatic, exemplar, printr-o telescopare de epoci, maniere, viziuni, prin abstragerea suprapersonală a semnelor poetului perfect — poetul el devenit non-el, Pessoa ortonim și Caeiro-Reis-Campos heteronim, Camões și Supercamões, poetul național devenit universal, poetul liric ajuns poet dramatic.

Georg Lind¹ insistă asupra înrudirii psihice a lui Pessoa cu Shakespeare, detaliind observațiile din *Paginile intime* cu privire la isteria juvenilă, respectiv isteroneurastenia matură a lui Shakespeare, ce ne apare, astfel, drept un fel de prototip al lui Pessoa însuși, un fel de SUPERPESSOA, ca disponibilități psihice.

Capacitatea poetului autarhic de a transmuta materialele poeziei (cf. Eliot) este, la Pessoa, procesul alchimic ce asigură cea mai desăvârșită inițiere poetică și aceasta pentru că transmutarea propriei personalități, precum transmutarea metalelor în alchimie, se face în sensul rafinării, al obținerii unei calități superioare, al ridicării de la persoana individuală perisabilă, cu eul său terestru, la persoana exemplară, cu eul spiritual, adică ridicarea de la minciuna aparențelor la adevărul esențelor — alchimistii căutau să ajungă la *quinta essentia*. Pentru Pessoa depersonalizarea succesivă prin debularea eului poate fi jocul de identități (chip/mască, trezie/vis, viață/artă etc) baroc amplificat în minunatele sonete shakespeariene în engleză (I, II, III, VIII, XVI etc.) De la Eul terestru, prin ascensiune, se ajunge la Eul spiritual, singurul capabil de a comunica cu Ființa Supremă. Iată, deci, o ultimă formă de abstragere succesivă din contingent: de la minciuna multiplelor aparențe la adevărul multiplelor esențe, pentru a ascende la Adevărul unic aflat la capătul excursului poetic, prin succesive descompuneri și depersonalizări (fiecare heteronim = un eu parțial, la Pessoa; fiecare personaj = un eu parțial, la Shakespeare), un proces de filtrare graduală, prin care poetul depășește fazele de neofit și adept și ajunge a fi maestru, adică SUPERPOET, gradul suprem de depersonalizare, în care întreaga poezie, lirică, epică, dramatică, se topește în ceva superior tuturor genurilor tradiționale. Imagini prealabile prin care Fernando Pessoa își configura acest Superpoet erau Supercamões în *A Nova Poesia Portuguesa* și poetul-Proteu, în *Ultimatum*-ul lui Álvaro de Campos. În *Essay on Initiation*, scris în engleză, Pessoa dă, finalmente, o ierarhie în zece grade a poeziilor, având în vîrf Superpoetul total. Drumul către acesta, drum al sincerității intelectuale, al intelectualizării emoțiilor, al transmutării acestora în opera de artă este drumul pe care l-a străbătut în întreaga sa existență estetică, lăsînd în spate Portugalia imediată, avînd în față o Lusitanie posibilă, filtrată anglo-saxon, o Anglo-Lusitanie exemplară. Ca să poată aspira la această Arcadie, Pessoa și-a transmutat Eul într-un proces minuțios al cărui rezultat îl aflăm în *Autopsicografia* pe care ne-a lăsat-o drept act exemplar de identitate estetică:

O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente, / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.

« Poetul e un prefăcut. / Atît de prefăcut el minte, / Că se prefăce c-a avut / Durerea ce aveau simte ».

¹ Cf. João Gaspar Simões, autorul masivului studiu *Vida e Obra de Fernando Pessoa — História de uma Geração*, Livraria Bertrand, Lisboa, 3-a ediție, 1973.

² Cf. Georg Rudolf Lind, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Estudos Portugueses, Imprensa Nacional, Casa de Moeda, Lisboa, 1981, pp. 385—424.

³ Cf. Lind, *Op. cit.*, pp. 39—77.

⁴ *Structura liricii modernă*, ELU, București, 1969, p. 27

⁵ *Op. cit.*, pp. 243—248

SONNETS
SONNETOS
SONETE



I

De scriem, ori vorbim, ori doar privim,
Pe veci inaparenți rămînem. Ființa
În verb sau carte nu ne-o dătuim,
Ci sufletul pribeag e, ca dorința.
Oricit în cuget am dori să treacă
Al nostru suflet și să zboare-n lume
Stă inima în taine ferecată.
Nu știm ce sintem înșine anume.
Nu-nchide între suflete larg hăul
Abilul gînd, vicleana arătare.
Închis rămîne-n sinea noastră tăul,
Cînd vrem prin cuget să ne dăm născare.
Sufletul — rază noi ne sintem vise
Și unul altuia doar vis al altor vise.

Editio princeps a poemului *Epithalamium*, 1921, cu o dedicație autografă pentru
João Gaspar Simões, biograful său de mai tîrziu

III

Cînd mă gîndesc că și umilu-mi rînd
De preț va fi mai mult ca ființa-mi toată,
Că-n veci alți ochi vedea-vor mai curînd
Ce-i scris în vers, nu-n inima curată;
Cînd socotesc că a privi mă-ncumet
Bucherii abili ce-n mine-au să citească,
Robi gîndului hoinar, aiurea-n cuget,
Idei ce n-au cum să se potrivească;
Minia că din miezu-acesta lumea
Făcută e, ori bănuită pare,
În spaima nopții adulmecînd genunea,
Mi-azvîrle sufletul cu disperare.
Și mă prefac al furiei tainic rost
Ce-n slove nu găsește adăpost.

VIII

O, cîte măști purtăm, cîte submăști
Pe-al sufletului chip, iar cînd în joacă
Sufletul pune jos a sale măști,
Va ști el chip de mască să desfacă ?
Aievea mască n-are înlăuntru,
Iar ochii ei mascați privesc afară.
Conștiința ce corvoada poartă întru
Obștescul rost visare va să pară.
Ca pruncul ce-n oglindă-și frînge fața.
Sufletul-prunc de cuget pierzător,
Un altul vede cum îi fură viața
Și aduce-n loc o lume-ntregă-n zbor.
Cînd de pe suflet gîndul smulge masca,
Nu fără mască însuși trage masca.

XI

Ca vasul de furtună-mpins pe mare.
Ni-e sufletul de cazne încercat.
Opreliști ce pîndesc din depărtare
Mai dîrz îl fac, primejdia abat.
Și, cum furtuna naște din furtună,
Primejdii din primejdii dorul scapă;
Tot mai aproape portul se adună
Pe cît de port ne-ndepărtăm pe apă.
De vrem al științei să culegem rodul,
Afla-vom din furtuni dezlănțuite
Că furia neagră este doar zălogul
Seninelor azururi nesfîrșite.
Deprindem dar al cîrmei meșteșug,
Potrivă cu-al furtunii vicleșug.

XV

Stingaci ca peșitorul ros de teamă,
Năuc de nu-i iubit, deși iubește,
Tinjind pe jumătate să dea seamă
De ce, probînd, se teme că tinjește,
Temînd privesc cu ochiul dinlăuntru
Și, uluit, mă-ntreb acuma oare
Ce preț avea-vor aste stihuri pentru
Un gînd ce altui gînd va da născare.
Dar, ca amantul ce, sperînd, iubește
Și, tot sperînd, se teme și nu-ncearcă
Dovezi ce-n minte doar le dibuiește
Și-amină proba, vremea să nu-i treacă,
Trăiesc eu zilnic gloria ce-o visez
Și-n gîndul altora gîndesc c-o-ntemeiez.

XXVI

Din vis și eres urzită toată e lumea
E sigur poate un lucru în adevăr —
Cînd în a minții oglindă privim firea
Nimic aflăm, aflîndu-l în răspăr.
Căci doar o față a lumii află oglinda
Și-n luciul ei o află împietrită.
Minciună indoită adevăru-l, pilda
Ce-o dă minciună-i, nicăierea întilnită.
În gînd se-nrouează judecata
Ciudat, dar nu ciudat mai mult decît
Ce mintea ostenită află plata
În vorbe: știre, adevăr, schimbare — atît.
Că lumea-i falsă, nu adevărată
O știm, cum știm că nu vom ști nimic vreodată.

XXX

Nu știu ce adevăr neadevărul
Văzutei lumi poartă în tristu-i rost,
Ori dacă floarea-aceasta poartă odorul
De adevăr aflat la adăpost.
Nici lut și nici văzduh e curcubeul
În proaspăt nor de ploale potolită;
Tot astfel aninată stă în greul
Trecutei nopți speranța cea gîndită.
Durerea de-o simțim precum necazul,
Mai bine a spera decît speranța;
Simțînd că ai durerii e crud răgazul,
Sădit-a în om natura cutezanța;
Dar, de cînd Vremea, măsură fiindu-l chinul,
'Nafara Vremii își' cată ea alinul.

Am isprăvit. Mi-e inima de piatră.
 Azur pustiu, e ziua o statuie
 Străină mie, bucuroasă, iată,
 De-a fi nu-Eu (vrea chinul să mi-o spuie).
 Eu, ce-am dat greș în tot, mă tînguesc
 De simplul fapt doar că m-am tînguesc,
 E soarta lumii, ce e de greșesc ?
 Și soarta după Soartă s-a năimit.
 De poposim ori adăstăm, ce-nseamnă,
 Cînd semnul nostru e nimicnicia ?
 Să jucăm jocul cugetul ne-ndeamnă
 Cel știutor că-aceasta e solia
 În stele ce-a fost scrisă și-a primit,
 Cînd stirpea și născarea ne-au nășit.

ANTINOU

fragment

Lui Hadrian îi plouă rece în suflet.

Mort zace Antinou
 Pe patul scund de falduri dezvelit
 Ce-n ochii triști de împărat erou
 În sumbra eclipsă a Morții s-a cernit.

Mort zace, ziua în noapte s-a schimbat
 Afară. Șuvoiul ploii cade, înfricoșat
 Semnal al Firii care l-a ucis.
 În amintire tristă s-a-ntrupat
 Plăcerea moartă ce-a trecut în vis.

O mîini, stringînd cîndva mîini calde de-mpărat,
 Ce-acuma reci găsesc alte mîini reci !
 O păr, în plete strîns cîndva legat !
 Sfioși ochi jumătate îndrăzneți !
 Trup gol de feminină bărbăție,
 Asemeni unui zeu la-nfățișare,
 O buze, al căror rug știa să fie
 Prilej — cu altă sîrg — de desfătare !

Mort zace Antinou, mori pe vecie
 Mort pe vecie, de amoruri plîns.
 De Venus, a lui Adonis soție,
 Ce viu își vede soțu', apoi răpus,
 Și-aduce iar prînos durerea-l vie.

Lui Hadrian, al plingerii supus.
Mîhnit e Apollo: lotrul cel ales
Al albului său trup zace-mpietrit.
Săruturi pe-al său sîn nu pot să-i dea
În tainic, mut al inimii lăcaș.
Viață ca să văd apoi cum ea
În vene fortăreața-Ămor i-a clădit.
Văpaie nu-i, văpaie să mai ceară
Nu-și au sub ceafă miinile sălaș
Ca altădat', ci par acum să ceară,
Pe lingă trup întinse, trist părtaș.

Și plouă, iar el zace precum unul
Ce șoptele de dragoste-a uitat
Și zace treaz și-așteaptă a lor trezire.
Dar i-a murit priceperea și totul
E gheață în trup de gheață nemișcat;
Cenușa unui foc fără sclipire.

O Hadrian, ce fi-va viața-ți stearpă,
La ce bun domn să fii peste supuși?
Absența lui din stăpînirea-ți dreaptă
Vine ca moarte pe furiș.
Nici zorii-aduc speranța desfătării,
Ci nopțile de drag ți-s văduvite
Și zilele de-a nopții așteptare
Și buzele de vrajă veștejite,
Rămase să numească o-mpreunare:
Pustiu și Moarte, temeri nesfîrșite.

.....
Căci iată ce-a rămas acum din el —
Tăgada doar a tot ce va să fie!
Bălai ca luna în recea-i gingășie,
E rece! Rece-i dragostea, ca el!
În amintirea dragostel, hoinară
Ca-n labirint, iubirea rătăcește,
Îl strigă dinlăuntrul să apară,
Suride la venirea-nchipuită
Ce-n inimă-i ca fața adumbrită —
O umbră doar ce-acuma strălucește.

Se cerne ploala ca durerea surdă.
E-n aer tot mai multă umezeală.
În ginduri Împăratul se afundă:
El vede-odala, totul dinafară.
Și vede patul, vede trupul june
Întins pe patul scund și o minune
Simte: că însuși își apare și dă glas
Cuvintelor ce-n suflet l-au rămas:
« Își voi nălța statule ce va sta
De-a pururi mărturie în vilitor
Că te-am iubit, că frumusețea ta

E ruptă din podoaba zeilor.
Cu mâini abile moarte dezvelește
August veșmint al vieții ce iubește.
Statuia nudă, doar cu-a ta simțire,
Ce vremi veni-vor, dacă vor sau nu,
Precum un dar cu forța-adus de-un zeu,
Păstra-o-vor cu toate moștenire.

.....
Olimp de-ar fi sortit ca tu să n-ai,
Iubirea-mi unul și-ar clădi, să stai
Zeu unic, ție doar să ți se-nchine
Pe veci iubirea ce sălășluiește-n mine.
Un univers divin acela ar fi:
Iubirea mea și noi doi laolaltă.
Un fapt zeesc înseamnă a te iubi
Și-a te privi — eternitatea toată.

Dar ăsta-i numai meșteșugul meu: zeul
Ce ești e doar un trup făcut de mine,
Căci dacă sînge-ți curge-acum în vine
Neostenit de vîrstă și de noapte
Doar din iubirea mea îți iei puterea
Vieții și-o sădești în amintirea
Ce trup îi dă, iubirea-mi de n-ar fi avut
Imperiu de legiuni fidel păzit,
Cu zeii să te-ntreci n-ai fi putut.

Iubirea mea, aceasta mi-e dorința:
Olimpul să-l iubești, iar tu să fii
Un tînr zeu cu plete aurii
Și ochi divini ! Așa cum pe pămînt ți-a fost ființa
Să te-ntrupezi și-n cer să rătăcești
Ostatec fericirii de aici,
Cu zeii ceilalți să te însoțești
Căci eu statuia nemuririi îți înalț.

.....
Cu ochii nu cu sufletul vede omul,
De-aceea-n piatră dăltui-vol dorul;
Nerăbdător să te privească lumea,
Voi pune-n marmură durerea mea.
Ce-n suflet dăinuiește ca o stea.
Astfel și-n piatră fi-ne-va iubirea
Măreață, ca zelască alcătuirea
Trupeștii-netrupeștii noastre fir.
Precum trompeta răsunînd departe,
Din continent mergînd în continente,
Iubirea-n moarte va rosti cuvinte
Peste înfinit, peste eternitate».

.....
Plouă dar noaptea-ncet se furișează,
A simțurilor grele pleoape strînge.
Ca o priveliște în ploaia deasă
Și Eu și suflet l se-ncetășează.

Stă nemișcat acuma împăratul,
Parc-a uitat de unde se prelinge
Durerea ce pe buze lasă sare.
Departe-i totul, e o foaie aleasă
De manuscris rulat. Tot ce-a simțit
Un briu e-n jurul lunii, când noaptea plînge.

Pe patul scund își ține capu-n mlini
Nesimțitoare, reci, ca doi străini.
Cu ochii-nchiși năuntru parcă vede
Pustie, fără noimă, o lespede.
I-e suflul de durere ostenit.
Din noaptea ce se lasă crește o boare,
Scade; afară-n curte-un glas s-a veștejit
Și împăratul doarme.

Zei-au sosit
Și duc ceva cu ei, nedeslușit,
Pe-aripi de tihnă nevăzute, în zare.

Lisabona 1915

Tălmăciri din engleză de MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

Miscellanea

Eram un poet stimulat de filosofie, nu un filosof cu facultăți poetice. Îmi plăcea să admir frumusețea lucrurilor, să dezvelesc în imperceptibil, prin tot ceea ce e amănunt, sufletul poetic al universului.

Poezia pământului nu moare niciodată. Putem spune că au fost mai poetice epocile trecute, dar putem spune (...)

Există poezie în toate — în pământ și în mare, în lac și în malul râului. Și în oraș, nu nega — lucrul îmi pare firesc, mie, cel care șade aici : este poezie în masa aceea, în hirtia aceasta, în călimara aceasta; este poezie în zgomotul mașinilor de pe stradă, în fiecare mișcare înfimă, banală, ridicolă a muncitorului care, pe cealaltă parte a străzii, vopsește firma unei măcelării.

Simțul meu interior predomină de așa natură asupra celor cinci simțuri, încât văd lucrurile din viața aceasta — sint convins — altfel decât alți oameni. Există pentru mine — exista — o bogăție de înțelesuri într-un lucru atât de ridicol precum o cheie, un cui într-un perete, ori mustățile unei pisici. Eu găsesc o întreagă gamă de sugestii spirituale într-o găină ce trece drumul de partea cealaltă, cu puii ei. Găsesc un înțeles mai adânc decât lacrimile umane în aroma lemnului de santal, în cutiile vechi de conserve dintr-un morman de gunoi, într-o cutie de chibrituri ce zace în rigolă, în două hirtii murdare care, într-o zi cu vânt, se rostogolesc și gonesc una după alta de-a lungul străzii. Căci poezia este uimire, minunare, așa cum, deplin conștientă de căderea sa, se minunează de lucruri o ființă căzută din ceruri. Cum s-ar minuna cineva care ar cunoaște lucrurile în sufletul lor și s-ar osteni să-și aducă aminte ce știe, amintindu-și că nu astfel le cunoaște, nu în aceste forme și în aceste condiții, dar neaducându-și nimic altceva aminte.

Páginas Intimas e de Auto-Interpretação, p. 13-

[ms. // 1910]
(Trad. din engleză)

Un intelect grec și o sensibilitate modernă. Un intelect grec : chiar dacă presupunem că un intelect grec nu înseamnă un intelect etern, disciplina greacă în gândire este, totuși, baza științifică a oricărei arte. O sensibilitate modernă : nu ne putem mutila emoțiile ca să facem pe plac (...)

Și totuși, disciplina noastră, deși grecească în sensul calității, nu poate fi grecească în sensul cantității. Sensibilitatea noastră se întemeiază pe o complexitate pe care antichitatea nici nu putea s-o vizeze; încât disciplina noastră în privința acelei sensibilități trebuie să implice folosirea unui quantum de departe mai mare de forță intelectuală.

Poate că grecii simțeau profund, sau puternic, sau sălbatic, dar totdeauna simțeau rațional. Emoțiile lor se nașteau raționale, chiar și atunci când se nașteau feroce și violente. Noi nu numai că nu putem atinge calitatea aceasta, dar nici nu

trebuie; căci, dacă am avea intelectul grec, și sentimentul grec, am fi greci antici, nu europeni moderni.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, p. 275

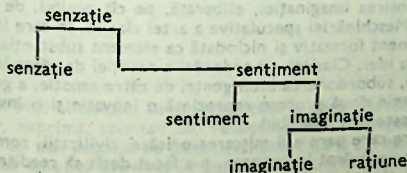
[ms. // 1915?]
(Trad. din engleză)

Toată arta este rezultatul unei colaborări dintre simțire și gândire; nu numai în sensul că, în construirea operei de artă, rațiunea acționează asupra unor elemente pe care le furnizează sentimentul, ci și — și tocmai acest lucru ne interesează acum — în sensul că sentimentul însuși asupra căruia acționează astfel rațiunea și care este materia căreia rațiunea îi dă formă este un gen special de sentiment — un sentiment în interiorul căruia conlucrează gândul.

Ori gândul poate conlucra cu sentimentul în trei moduri. Poate fi baza acelui sentiment; poate interpreta acel sentiment; și poate să se amestece direct cu acel sentiment, intensificându-l prin complexitate. Primul mod de a simți este cel al artei clasice, cel de-al doilea cel al artei romanticilor, cel de-al treilea este modul specific artiștilor care au fost descriși drept decadenți.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, p. 148

[dact. // 1914?]
(Trad. din engleză)

Imaginația se naște în mod primar din emoție, iar din imaginație se naște apoi rațiunea, sora ei. Nefiind însă create — fiecare anume este conținută în ceea ce o precede. Astfel evoluția mentală a omului se poate prezenta în următorul mod:



Toate aceste facultăți sînt, nu trebuie să uităm, dezvoltări ale uneia singure: conștiință. Această conștiință străbate toate aceste manifestări.

Facultățile acestea formează straturi.

De ex., imaginația artistică nu este cea a perioadei Imaginației, ci ea (deja înrădăcinată) + gândirea abstractă.

Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 122—25

[ms. // 1925?]
(Trad. din portugheză)

Un poem este o impresie intelectualizată, sau o idee transformată în emoție, comunicată altora prin intermediul unui ritm. Ritmul acesta este dublu într-unul singur, precum fața concavă și cea convexă a unui și aceluiași arc: se compune dintr-un ritm muzical și un ritm vizual sau al imaginilor ce se îmbină interior. Trădarea unui poem trebuie, prin urmare, să se conformeze absolut 1. ideii sau

emoției ce constituie poemul, 2. ritmului verbal în care este exprimată ideea sau emoția aceasta; trebuie să se conformeze relativ ritmului intern sau vizual, aderînd la imaginile înseși, cînd poate face acest lucru, dar aderînd mereu la tipul respectiv de imagini.

Tocmai pe acest principiu am întemeiat traducerea pe care le-am făcut în portugheză după *Annabel Lee* și *Ulalume* de Poe, pe care le-am tradus nu din pricina marii lor valori intrinseci, ci pentru că sînt o provocare permanentă pentru traducători. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, p. 74

[dact. / 1923?]

(Trad. din engleză)

Compunerea unui poem trebuie să se facă nu în momentul emoției, ci în momentul amintirii acesteia. Poemul este un produs intelectual și, nefiind de la sine intelectuală, pentru a fi intelectuală emoția trebuie să existe în mod intelectual. Or, existența intelectuală a unei emoții este existența sa în inteligență — adică în amintire, unica parte a inteligenței care poate conserva o emoție. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, p. 72

[dact. / 1928?]

(Trad. din portugheză)

Mișcarea literară care, în mod obișnuit, se cheamă romantism s-a contrapus în trei privințe clasicismului care o precedase. Îngustimii și uscăciunii proceselor clasice le-a substituit folosirea imaginației, eliberată, pe cît posibil, de alte legi decît propriile sale legi. Meschinăriei speculative a artei clasice, în care inteligența nu apare decît drept element formativ și niciodată ca element substanțial, i-a substituit literatura făcută cu idei. Clasice subordonări a emoției de către inteligență i-a substituit, inversînd-o, subordonarea inteligenței de către emoție, a generalului de către particular. Primele două procese reprezintă o inovație și o învigorare a artei; cel de-al treilea este pur morbid.

Potrivit mișcării ciclice care pare a fi mișcarea oricărei civilizații, romantismul, prin cele două procese cu adevărat inovatoare, n-a făcut decît să reediteze elenismul, împotriva formulei clasice, mai curînd latine decît grecești. În aceste două puncte, de altfel, el este continuatorul a ceea ce a adus nou — dar și elenic — Renașterea în literatura Europei. În ceea ce a avut al său propriu, substituirea ordinei inteligenței și a emoției, romantismul a fost un simplu fenomen de decadentă; și tocmai pentru că Renașterea nu a dovedit această a treia caracteristică a putut ea atinge un nivel poetic mai înalt, neexistînd nici Dante nici Milton în romantism, prin urmare acesta fiind genul de eșec de construcție de care se întina noul sistem.

În desfășurarea sa, romantismul, care s-a născut morbid, a decăzut. S-a dezintegrat în cele trei elemente componente, fiecare începînd să aibă propria sa viață, să formeze un curent separat de celelalte. Din substituirea scrupulului imitativ cu imaginația s-a născut toată literatura naturii prin care s-a distins secolul trecut. Din introducerea speculației în substanța artei s-a născut toată literatura realistă. Din inversarea pozițiilor mentale ale inteligenței și emoției s-au născut toată mișcarea decadentă, simbolistă și celelalte ce au urmat.

Este clar că aceste elemente, chiar dacă au creat curente, ce se poate spune că sînt separate, nu sînt separate; și majoritatea celor care cultivă literaturile născute

din primele două sînt viciați de prejudecata personalistă ce este însăși baza morbidă a celui de-al treilea.

Secolul douăzeci a găsit, pusă dinainte-i, ca moștenire a secolului ce i-a precedat, o problemă fundamentală — cea a concilierii Ordinii, care este intelectuală și impersonală, cu achizițiile emoționale și imaginative ale vremurilor recente.

Este imposibil de rezolvat această problemă așa cum o doresc integraliștii francezi, prin suprimarea unuia dintre termeni. Este la fel de imposibil a o rezolva acceptînd predominarea emoției asupra rațiunii, pentru că, odată acceptată această predominare, dispăre ordinea și problema rămîne de rezolvat. Evident, există numai o singură soluție: ridicarea personalității artistului la nivel abstract, astfel încît să conțină în sine însăși disciplina și ordinea. Astfel ordinea va fi subiectivă și nu obiectivă.

A ne întoarce la imaginația abstractă, a ne întoarce la emoția abstractă, aceasta este calea.

[ms.]

Dramatizarea emoției. Oamenii Renașterii aveau deja acest lucru; poezia emoției la ei este impersonală și uman universală.

Emoția abstractului.

Literatura fanteziei, care a irumput cu transcendentaliștii germani și imediat după aceea în cele două mari poeme ale lui Coleridge *. Acest element este de origine medievală.

Prin dramatizarea emoției înțeleg despușierea emoției de tot ceea ce este accidental și personal, făcînd-o astfel abstractă — umană.

Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 146—8

[dact. / 1918]

(Trad. din portugheză)

Gradul întii al poeziei lirice este acela în care poetul, cu temperament intens și emotiv, exprimă, spontan sau reflectînd, acest temperament și aceste emoții. Este tipul cel mai popular de poet liric; totodată și cel mai puțin meritoriu, ca tip. Intensitatea emoției provine, în general, din unitatea temperamentului; și astfel, acest tip de poet liric este în general monocord, poemele sale gravitînd în jurul unui număr determinat, în general mic, de emoții. De aceea, despre acest gen de poezi se spune, de obicei, pentru că pe bună dreptate se observă, că unul este « poet al iubirii », altul « poet al dorului », un al treilea « poet al tristeții ».

Gradul al doilea al poeziei lirice este acela în care poetul, fiind mai intelectual sau imaginativ, sau doar mai cult, nu mai are simplitatea emoțiilor, limitarea acestora ce distinge poetul de gradul întii. Și acesta va fi, în mod tipic, un poet liric, în sensul comun al termenului, dar nu va mai fi un poet monocord. Poemele sale vor îmbrățișa subiecte diferite, pe care le unifică, totuși, temperamentul și stilul. Variînd în tipul de emoție, el nu va varia în modul de a simți. Astfel un Swinburne, atît de monocord în temperament și stil, poate, cu toate acestea, să scrie cu aceeași forță un poem de dragoste, o elegie morbidă, un poem revoluționar.

* Pessoa se referă, în mod evident, la *The Rime of the Ancient Mariner* (Poveștea bătrînului marinar) și *Christabel*, care, alături de *Kubla Khan*, constituie un fel de *Divina Comedie* coleridgiană.

Gradul al treilea al poeziei lirice este acela în care poetul, și mai intelectual, începe să se depersonalizeze, să simtă, de-acum încolo nu pentru că simte, ci pentru că gîndește că simte; să simtă stări sufletești pe care nu le are în mod real, pur și simplu pentru că le înțelege. Ne aflăm în anticamera poeziei dramatice, în esența sa intimă. Temperamentul poetului, oricare ar fi el, este dizolvat de către Inteligență. Opera sa va fi unificată doar prin stil, ultima redută a unității sale spirituale, a coexistenței sale cu sine. Astfel este Tennyson, care scrie totodată *Ulysses* și *The Lady of Shalott*, astfel, ba mai mult, este Browning, care scrie ceea ce a numit «poeme dramatice», care nu sînt dialoguri, ci monologuri ce dezvăluie diverse suflete, cu care poetul nu se identifică, nu pretinde și, de multe ori, nu dorește să se identifice.

Gradul al patrulea al poeziei lirice este acela în care, mult mai rar, poetul, încă și mai intelectual, dar la fel de imaginativ, intră în plină depersonalizare. Nu numai că simte, dar și trăiește stările sufletești pe care nu le are în mod direct. În mare parte din cazuri, el va subscrie poeziei dramatice propriu-zise, cum a fost cazul lui Shakespeare, poet în substanță liric, ridicat la dramatic prin înfricoșătorul grad de depersonalizare pe care l-a atins. Și într-unul și în celălalt caz, va continua să fie, deși în mod dramatic, poet liric. Acesta este cazul lui Browning, etc. (ut supra). Nici stilul nu mai definește unitatea omului, ci denotă numai ceea ce este intelectual în stil. Astfel se întîmplă cu Shakespeare, la care forța neașteptată a frazei, subtilitatea și complexitatea limbajului sînt unicul lucru ce apropie vorbirea lui Hamlet de cea a Regelui Lear, pe cea a lui Falstaff de cea a lui Lady Macbeth. Tot astfel se întîmplă cu Browning în *Men and Women* și *Dramatic Poems*.

Să presupunem, însă, că poetul, evitînd mereu poezia dramatică, din exterior, avansează încă un pas pe scara depersonalizării. Anumite stări sufletești, gîndite și nu simțite, simțite imaginativ și prin aceasta trăite, vor tinde să definească în cazul lui o persoană fictivă care le-ar simți sincer.

Păgînas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 67—69

[dact. // 1930?]

(Trad. din portugheză)

Shakespeare.

Temelia geniului liric este isteria. Cu cît este mai pur și mai restrîns geniul liric, cu atît este mai clară isteria, precum în cazul lui Byron și Shelley. Dar în acest caz isteria este, ca să spunem așa, fizică; de aceea este clară.

La geniul liric de gradul imediat superior — cel ce cuprinde mai multe tipuri de emoție — isteria devine, ca să spunem așa, mentală; fie pentru că, precum Victor Hugo, o violentă sănătate fizică îl poartă înăuntru, dinspre manifestarea fizică, fie (...)

La geniul liric de gradul cel mai înalt — cel ce cuprinde toate tipurile de emoție, întrupîndu-le în persoane și nîncetat depersonalizîndu-se — isteria devine, ca

să spunem așa, pur intelectuală; fie pentru că sănătatea fizică este bună, dar este deficitară vitalitatea (. . .)

Isteria capătă diverse forme mentale, potrivit temperamentului general cu care se întâmplă să coincidă (să se întâlnească). Dacă sănătatea este, în vreun fel sau altul, fragilă, forma de isterie va fi aproape fizică; iar dacă istericul este poet liric, el va căta inspirat de propriile-i emoții și, de cele mai multe ori, de un număr mic de emoții. Dacă sănătatea este bună sau foarte bună, constituția puternică și, cu excepția isteriei, nervii îndeajuns de sănătoși, operațiunea isteriei va fi pur mentală; iar poetul liric astfel produs va fi unul ce va căta o varietate de emoții, fără a-și ieși din sine — fie pentru că, precum Goethe, care era din această categorie, avea tot felul de emoții, toate însă personale, fie pentru că, precum Victor Hugo, era constant, deși uniform și monoton impersonal și fictiv. Dacă, în sfârșit, constituția sa este neutră, va să zică nici puternică nici slabă, precum în cazul unui om slab dar nu nesănătos, operațiunea isteriei va deveni vag fizică și vag mentală, nici unul nici celălalt lucru pe deplin; rezultatul va fi, în cazul poetului liric, un amestec al celorlalte două — capacitatea de a trăi în imaginație stările mentale ale isteriei, puterea, deci, de a le proiecta în afară în persoane diferite, cu alte cuvinte și mai precis, abilitatea psihologică ce concurează la plămuierea, dar nu plămuieste în mod esențial pe dramaturg.

(Shakespeare era deci : 1) din fire, precum și în tinerețe și în primii ani de maturitate, un isteric; 2) mai târziu și în plină maturitate un istero-neurastenic; 3) spre sfârșitul vieții un istero-neurastenic în mai mică măsură; era, totodată, de o constituție fragilă și o vitalitate deficitară, dar nu nesănătoasă. Atfă lucru am putut deocamdată stabili.)

Păgini de Estetica e de Teoria e Critica Literărilor, pp. 281—2

[dact. // 1928?]
(Trad. din engleză)

În românește de MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

O carte a întrebărilor fără răspuns

Jurnalul intim al lui Fernando Pessoa a văzut lumina tiparului relativ recent, în anul 1982: sub titlul ales de Pessoa însuși *Livro do Desassossego* (în traducere aproximativă *Cartea Neliniștirii*), două renumite editoare pessoane, Maria Aliete Galhoz și Teresa Sobral Cunha, au încercat să pună ordine în cele nouă dosare de foi împrăștiate, ce alcătuiau jurnalul scriitorului, jurnal ținut cu mari intermitențe și cu o extremă fantezie. Regretatul profesor Jacinto do Prado Coelho, autorul unei cărți de referință despre Pessoa (*Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, ed. a 5-a, 1977), a orientat această ediție după criteriul ce i s-a părut mai adecvat în cazul de față: renunșând complet la cronologie (peste trei sferturi dintre foile răzlețe sînt imposibil de datat), el a grupat notițele într-o ordine aproximativ tematică, refăcînd pînă în amănunt detaliile unui itinerar spiritual. Rezultatul — cele două volume purtînd titlul *Livro do Desassossego*, Lisabona, Atica, 1982.

Ca de atîtea ori în cariera sa, Pessoa și-a pus jurnalul intim sub numele unui heteronim, Bernardo Soares. Problema heteronimilor, crucială pentru definirea lui Pessoa, a fost multiplu și obsesiv analizată (propria noastră teorie asupra heteronimilor ca entități spirituale distincte se află în paginile acestui număr). Trebuie să amintim aparenta bizarerie a gestului: nimic nu ar trebui să fie mai autentic personal și mai imposibil de mascat decît propriul jurnal intim; în galeria măștilor succesive ale unui scriitor, pagina de jurnal intim se află, în principiu, cel mai aproape de trup. Și totuși! Pessoa a văzut altfel lucrurile din moment ce a profitat de confesiunea totală a Jurnalului pentru a-și crea cel mai interesant heteronim în proză, pe Bernardo Soares. Fiind vorba de data aceasta de proză, Bernardo Soares adoptă, instinctiv, date biografice foarte apropiate de cele ale lui Pessoa însuși. Bernardo Soares ar fi, în biografia fictivă pe care l-o schițează Pessoa, un funcționar umil la o întreprindere comercială din cartierul vechi al Lisabonei, Baixa Pombalina; zilele sale se scurg într-un ritm apropiat de cel în care se succedau zilele lui Pessoa, egale și cenuși în aparențele cotidiene, însă intens luminate interior de focul sacru al creației. Ca și Pessoa, bineînțeles, Bernardo Soares are cea mai ternă viață, fără nimic din ceea ce ar putea semăna cu evenimente: unicele întîmplări (aceasta însă foarte numeroase!) le reprezintă descoperirile pe care Soares-Pessoa le face în ordinea ontologicului, a eticului sau a esteticului, domenii literalmente invizibile, care umplu pînă la refuz viața autorului Jurnalului. Nu ar fi deloc exagerat să vorbim, în ocurență, de un «jurnal interior», de o scriptualizare ce pune ordine în lumea spirituală și lasă să răzbată prea puține acouri din lumea exterioară.

Pessoa a început să-și redacteze jurnalul intim aproximativ în anul 1913 — în orice caz nu mult înainte acestel date. Avea 24 de ani și se afla nu numai în deplină posesie a genului său, ci și în preluza unor evenimente biografice decisive: urma să editeze revista *Orpheu*, moment de vîrf al modernismului portughez și placă turnantă în propria sa activitate creatoare. Revista *Águia* (astăzi și ea o

revistă istorică) îi publică cea dintâi un fragment de jurnal. Probabil că Pessoa se gândise de la început la inventarea unui heteronim care să preia zona strict confesivă a personalității sale. Înainte de crearea lui Bernardo Soares, poetula șovăie între Iscăliturile Vicente Guedes sau Baronul de Teive. Datorită banalității și insignifianței programate care întovărășesc în limba portugheză numele Bernardo Soares, acesta din urmă iese victorios. Aproape toate fragmentele de jurnal intim vor fi iscalite de acest heteronim.

Cuvîntul *desassossego* « neliniștire » apare în chiar primul fragment de jurnal, publicat în anul 1913. În conștiința autorului, jurnalul va fi pus sub semnul acestui cuvînt. Într-o scrisoare din 1914 către Armando Cortes-Rodrigues, poetul face aluzie la jurnalul său ca la o operă deja cunoscută, familiară prietenilor. « Starea mea actuală de spirit este cea a unei depresii profunde și calme. De mai multe zile sînt la nivelul *Côrții Neliniștirii* » (citată apud Jacinto do Prado Coelho, studiu introductiv). Ținut cu mari intermitențe, jurnalul intim redevine pentru Pessoa o preocupare o dată cu anii 1928—29: cele mai interesante și mai substanțiale notații datează din perioada cuprinsă între 1929 și anul morții poetului, 1935.

Ca și pentru ceilalți heteronimi, Pessoa a avut grijă să-i compună și lui Bernardo Soares un statut intelectual. El ar fi, adevărat, simplu funcționar, dar, în același timp, o « personalitate literară », după expresia lui Pessoa. Într-o celebră scrisoare datînd din 1935, în care, destăinuindu-se lui Casais Monteiro, Pessoa face istoria heteronimilor, situația oarecum specială a lui Bernardo Soares este clarificată în următorii termeni: « Soares, de altfel, în multe aspecte se aseamănă cu Álvaro de Campos; el apare mereu atunci cînd sînt obosit sau somnolent, în așa fel încît îi lipsesc oarecum calitățile de raționare și inhibiție » (scrisoarea din 13 ianuarie 1935). Prin urmare, fără a despica firul în patru și fără a avea constrîngerile interne speciale, Bernardo Soares notează totul cu spontaneitate și naturalitate; ghidul său: propria-i conștiință. Astfel conceput, Soares traduce în termenii cei mai direcți personalitatea profundă a lui Pessoa însuși. Faptul că Soares se declară incapabil de a scrie un singur vers, faptul că autorii cei mai admirați de el sînt romanticii francezi (cultura de referință a lui Pessoa era cea engleză) fac parte din strategia obișnuită pessoană în construirea cît mai verosimilă a heteronimului căruia trebuia să i se insuflă viață — o viață diferită de cea a creatorului său. În ochii lui Pessoa, Bernardo Soares dobîndește o identitate culturală doar atunci cînd devine filo-francez și a-poetic.

A fost observată mai puțin revoluția teoretică pe care acest jurnal o aduce în lumea speciei. Atribuind unui heteronim ceea ce reprezintă, de obicei, singura scriere cu adevărat personală — jurnalul intim — Pessoa frînge spectaculos o tradiție. Primele decenii ale secolului nostru aduseseră moda jurnalului intim publicat; fața epocă interbelică este și cea în care se scriu jurnale intime cu intenția de a fi publicate — Gide, Léautaud, Julien Green, Musil; este și epoca în care jurnalele romantice, începînd cu cele ale lui Guérin și Amiel, sînt pentru prima oară valorificate la adevăratele lor dimensiuni. În toată această eflorescență programată de individualism, jurnalul lui Pessoa se detașează în mod aristocratic; deoarece poetul portughez este singurul care are curajul să tragă ultimele concluzii din formula *je est un autre*.

Însăși abundența jurnalelor intime publicate trebuie să fi stîrnit în Pessoa o mesență instinctivă. Oricît de « intime » sau de « secrete » se înfățișează din plecare aceste scrieri, ele vizează prin definiție un public cititor. Fie că este vorba de un public viitor și ipotetic (obsesia lui Stendhal), fie că este vorba de un public cunoscut și contemporan, de un public larg sau de cîțiva inițiați, autorii de jurnale intime își transformă instinctiv eul pentru uzul acelui public. Cele mai spontane

sau acablante notații vizează pînă la urmă efectul literar. Pînă și în cazul unui Amiel, să zicem, personajul *vivant* este complet altul decît personajul *écrivain*, cu toate că dorința continuă a lui Amiel era aceea de a-i suprapune perfect. Pessoa simte de la început că autorul jurnalului intim va fi, prin forța lucrurilor, altul decît personajul Fernando Pessoa. Stăpîn pe tehnica heteronimică îl va fi relativ ușor să infere concluzia logică și să imagineze un heteronim « în carne și oase ». Din punct de vedere estetic *Livro do Desassossego* se prezintă drept un caz limită: este, poate, unicul jurnal intim european care demască prin heteronimie resortul ultim al jurnalului intim însuși. Dacă oricare autor de confesiuni, în linia lui Rousseau, își fabrică spontan sau conștient un *alter ego* făcut să-l poarte gîndurile și melancoliile, Pessoa preferă să le *atribuie* creînd heteronimul declarat.

Pentru un cunoscător al operei pessoane *Livro do Desassossego* rămîne o referință documentară de prim ordin: zeci de poezii celebre din seria ortonimă (în special compunerile concentrate de după 1928) au un punct de plecare concret și uneori derizoriu, ușor de surprins în jurnal; opiniile filosofice și literare ale autorului, care au scandalizat nu numai pe contemporani, ci și pe mulți cititori din generațiile următoare, își identifică tot în jurnal un indubitabil prim avatar; chiar poezii publicate sub variante heteronimice au ca moment de coagulare o întimplare sau o scenă surprinsă în jurnal.

Altfel, spectacolul aparent și cotidian al jurnalului lui Pessoa este cel al jurnalului intim veșnic: strada și mișcarea ei dezordonată, lumea umilă a biroului unde Bernardo Soares lucrează ca funcționar, camera de gînditor solitar a autorului (cu tot ceea ce aduce ea liniștitor sau terifiant), cei cîțiva cunoscuți — dintre care nici unul nu se ridică la rangul de prieten etc. Dar zona pe care această realitate strictă o ocupă în *Livro do Desassossego* se dovedește infimă în raport cu cea din alte jurnale. La Pessoa nu simțim cum pulsează orele și nu înregistrăm muzica monotonă a cotidianului, așa cum se întîmpla la Amiel și, după el, la toți marii autori de jurnale; în paginile lui Pessoa pulsează eternitatea. Efemerul și jurnalierul ocupă o parte neglijabilă din text — partea enormă și-o taie abstractul, numenalul și reflecția asupra celor veșnice. Poate că nici un autor de jurnal intim n-a reușit în asemenea măsură să descifreze permanența în tranzitoriu.

Paginile cele mai impresionante aparțin registrului etic. Din multe puncte de vedere acest jurnal reprezintă un tratat de etică răsturnat, adică încercarea de constituire a unei etici opuse celei curențe. *Homo ethicus* care este Bernardo Soares nu pare sensibil la ceea ce numim « spectacolul naturii » decît în măsura în care acesta reflectă golul universal, și nu pare interesat de « spectacolul uman » decît în măsura în care verifică niște legi imuabile. La pîndă perpetuă, aplecăt cu toată inteligența lui spre descoperirea realităților generale, Bernardo Soares/Fernando Pessoa face operă de moralist. Nu programatic și nu în vederea edificării unui sistem ci pentru demonstrarea inconsistenței oricărui sistem. Vagile momente de fericire ale lui Pessoa sînt numai cele de luciditate extremă. De-a lungul a cîtorva sute de pagini, eroul-scriptor se plimbă, halucinat, observînd realitatea din jur și făcînd morală într-un monolog interior continuu. Psihologia, reacțiile și mai ales substanța pînă la urmă nihilistă a lui Pessoa amintesc în mod curios de alt personaj contemporan lui, de Ulrich, acel *Mann ohne Eigenschaften* care a reușit să transforme meditația etică în roman. Așa cum monologul interior al lui Ulrich antrenează restul evenimentelor romanești, tot astfel vagul spectacol lisabonez pe care îl receptăm prin *Livro do Desassossego* se dizolvă în monologul interior al lui Pessoa. La mare distanță unul de celălalt și fără să se fi cunoscut, Pessoa și Musil schițau aceeași reacție în fața lumii înconjurătoare. Atît

la Musil cît și la Pessoa, oamenii sau împrejurările existenței au dreptul de a fi în text numai în măsura în care modifică sau îmbogățesc schema etică și sistemul de valori după care Ulrich—Bernardo se conduc în viață. Restul nu contează. Ajunse sub formă de ecouri dublu filtrate, evenimentele, faptele și persoanele flințează în cele două scrieri sub forme descărnate, reduse la esență, eterni adjuvanți pentru raționamentul obsesiv al vocii unice. Iar jurnalul lui Pessoa, ca și monologurile sau dialogurile lui Ulrich nu fac decît să consemneze doar o infimă parte din acest flux verbal neîntrerupt cu care personajul central se identifică.

Fără îndoială că Pessoa însuși observase că acest jurnal intim, destinat — după normele speciei — să înregistreze scurgerea zilelor și confesiunile cele mai adînci, devenea, pe măsura redactării lui, o operă autonomă de comentariu etico-filosofic, o scriere ce-și cîștiga progresiv independența. Dintr-o suită de notații prin definiție subiective, jurnalul se obiectiva, transformîndu-se într-un text independent și « neliniștitor ». Nu e de mirare că în ultimii ani ai vieții Pessoa se gîndea să publice *Livro do Desassossego* drept operă independentă, avînd arhitectura sa proprie.

Încercînd acum prezentarea acestui jurnal publicului român, există dificultatea majoră a alegerii unor fragmente elocvente: textul, de aparențe improvizate, e fragmentar și abrupt. Am optat pentru paginile cu anecdotică minimă dar care dau adevăratul ritm al jurnalului, pentru paginile cele mai specifice în fond acestei insolite scrieri. Apoi, redactarea unei bune părți a jurnalului, asupra căreia Pessoa n-a revenit, suferă de eliziuni, de fraze lăsate la jumătate și de formulări eliptice specifice: am căutat să dăm o variantă românească lizibilă, dar în același timp o variantă care să sugereze redactarea abruptă din textul original. Traducerea urmărește salturile unei gîndiri paradoxale care își caută mereu expresia.

CARTEA NELINIȘTIRII

Aproximativ 1931

Îmi place să spun. Mai bine: îmi place să vorbesc. Deoarece vorbele sînt, pentru mine, corpuri tangibile, sirene vizibile, senzualități întrupate. Poate din cauză că senzualitatea obișnuită nu prezintă pentru mine nici un fel de interes — nici măcar mental sau de vis — dorința s-a transformat la mine în creator de ritmuri verbale sau în auditor al ritmurilor celorlalți. Cînd alții vorbesc bine, vibrez. Cutare pagină de Fialho sau de Chateaubriand mă furnică în tot corpul, prin toate vinele, mă face să turbez, tremurînd de plăcerea imposibilă pe care o încerc. Chiar și cutare pagină din Vieira, cu toată perfecțiunea ei rece de inginerie sintactică, mă face să tremur ca o ramură în vînt, într-un pasiv delir al lucrurilor mișcătoare.

Ca toți marii îndrăgostiți, îmi place la nebunie să mă pierd, în timp ce voluptatea abandonului mă face să sufăr intens. Și, astfel, de multe ori, scriu fără să mă gîndesc la ce, într-o detașare externă, lăsînd ca înseși cuvintele să mă răsfețe, să ajung un copilaș în brațele lor. Sînt fraze fără sens, curgînd în ritm morbid, într-o fluiditate de apă luminoasă, fraze care uită de riul în care undeie li s-au amestecat, devenind mereu altele, urmînd una alteia. Astfel ideile, imaginile, prea-pline de expresie, trec pentru mine în mătăsoase cortegii sonore.

Nu plîng pentru nimic din ceea ce viața îmi dă sau îmi ia. Dar există pagini de proză care m-au făcut să plîng. Îmi amintesc, ca acum, de noaptea în care — copil fiind — am citit pentru prima oară într-o antologie celebrul pasaj al lui Vieira despre regele Solomon. «A construit Solomon un palat...». L-am citit pînă la capăt, tremurînd, emoționat; apoi am izbucnit în lacrimi de fericire, așa cum nici o fericire reală sau nici o tristețe trăită nu mă vor face vreodată să plîng. L'acea hieratică mișcare a maiestuoasei și clare limbi portugheze, acea exprimare a ideilor în cuvinte precise, ca un susur de apă pe o pantă, acea vocalică mirare, în care sunetele sînt culori ideale — toate acestea m-au șocat instinctiv, ca o emoție politică. Și, cum spuneam, am izbucnit în lacrimi. Azi, reamintindu-mi, plîng iar. Nu e nici pe departe dorul de copilărie: nu mi-e deloc dor de copilărie. E dorul de emoția acelei clipe, de suferința de a nu mai putea citi pentru prima oară acea imensă certitudine simfonică.

Nu am nici un sentiment politic ori social. Dar, într-un anume sens, am un înalt sentiment patriotic. Patria mea e limba portugheză. Nu m-ar deranja deloc dacă Portugalia ar fi invadată sau cucerită, cît timp eu personal n-aș avea nimic de suferit. Dar urăsc cu ură adevărată, urăsc cu unica ură de care sînt capabil nu pe cel care scrie prost în limba portugheză, nu pe cel care nu știe sintaxă, nu pe cel care scrie cu ortografie primitivă, ci însăși pagina rău scrisă, o urăsc ca pe o persoană în carne și oase, urăsc sintaxa greșită ca pe cineva cu care te-ai luat la bătaie, urăsc ortografia fără ypsilon ca scuipatul ce îmi face greață indiferent de cine l-a scuipat.

Da, pentru că ortografia este și ea vie. Cuvîntul e concomitent imagine și sunet. Iar veșmîntul de gală al transliterației greco-romane mă învăluie, ca stăpîină și regină, în faldurile sale cu adevărat regale.

(vol. I, pp. 15—17)

Fără dată

Totul se evaporează în fața mea. Viața, amintirile, imaginația și tot ceea ce ea conține, personalitatea — totul se evaporează. Simt mereu că am fost altul, că am simțit altceva, că am gîndit altceva. Asist doar la un spectacol cu alt decor. Iar spectacolul la care asist sînt eu însumi.

Găsesc uneori, în dezordinea obișnuită a sertarelor mele cu literatură, hîrtii pe care le-am scris în urmă cu zece, cinsprezece ori mai mulți ani. Multe dintre ele îmi par ciudate; nu mă recunosc în ele. A existat cineva care le-a scris — și acela am fost eu. Tot eu le-am simțit — dar a fost într-o altă viață, din care m-am trezit acum ca dintr-un somn străin.

Întîlnesc deseori lucruri scrise de mine cînd eram foarte tînăr, note mîzgălite la 17, la 20 de ani. Și unele dintre ele au o forță de expresie pe care nu-mi amintesc să o fi putut poseda în acel moment al vieții. Există anumite fraze, anumite para-grafe scrise pe cînd abia ieșisem din adolescență și care îmi par a fi produsul a exact ceea ce sînt eu acum, educat de ani și de evenimente. Mă recunosc perfect drept cel care eram. Și simțind, totuși, că am realizat un mare progres în raport cu ceea ce am fost, mă întreb unde se află acel progres, dacă atunci eram cel care sînt și astăzi?

E în toate acestea un mister care mă umilește și mă oprimă. Acum cîteva zile am fost șocat de o scurtă notiță scrisă de mult. Știu perfect că scrupulele mele, fie și relative, în privința exactității limbajului datează doar de puțini ani. Dar am găsit într-un sertar acea veche notiță în care aceleași scrupule sînt puternic prezente. Cum adică — am înaintat spre ceea ce eram deja? Cum am aflat astăzi despre mine ceea ce nu știam ieri? Și totul se adîncește într-un labirint unde mă despart de mine însumi.

Gîndirea mi se clatină: sînt sigur că ceea ce scriu acum am mai scris deja. Îmi amintesc. Și îmi întreb flința mea adîncă dacă nu există în platonismul senzațiilor altă anamneză, mai profundă, altă amintire a unei vieți anterioare care să nu fie decît viața aceasta.

Doamne Dumnezeu, la ce asist? Cîți oameni sînt eu? Cine din ei este eu? Ce-i cu această distanță care există între mine și mine?

(vol. I, pp. 24—25)

Fără dată

Zilnic mă chinuie Materia. Sensibilitatea mea e o flacără în vînt.

Trec pe stradă și văd fețele oamenilor, dar nu expresia pe care ele o au cu adevărat, ci expresia pe care ar avea-o față de mine dacă mi-ar cunoaște viața, dacă ar ști cine sînt eu, dacă aș purta, vizibil, în gesturi și pe față, ridicula și timida anormalitate a sufletului meu. În ochii ce nu se uită la mine bănuiesc batjocura (pe care o găsesc normală) la adresa excepției lipsite de eleganță pe care eu însumi o reprezint, într-o lume de oameni care acționează și se bucură; și în presupusul străfund al fizionomiilor care trec, bănuiesc hohotele de rîs la adresa gesticulației pe care o reprezintă viața mea; suprapun și interpun o altă conștiință asupra ei însăși. În zadar, după ce mă gîndesc la asta, caut să mă conving că ideea de batjocură și de oprobriu provine și izvorăște de la mine și numai de la mine. Nu pot să mai numesc eu imaginea în care mă văd ridicul, odată obiectivat în alții. Mă sufoc brusc, mă clatin pe picioare ca într-o seră de batjocuri și antipatii. În fundul sufletelor lor, toți mă arată cu degetul. Dau în mine cu batjocuri vesele și disprețuitoare toți cei care trec pe alături. Merg printre fantome dușmănoase, pe care imaginația mea bolnavă le-a închipuit și le-a localizat în persoane reale. Totul mă pălmuește, totul rîde de mine. Și uneori, în mijlocul străzii, în sfîrșit nebăgat în seamă, mă opresc, ezit, caut ceva — o nouă dimensiune neașteptată, o ușă spre interiorul spațiului, spre cealaltă parte a spațiului, unde să fug repede de conștiința mea asupra celorlalți, de intuiția mea prea obiectivată asupra realităților sufletești străine.

Oare obiceiul de a mă situa în sufletul altora este cel care mă face să mă văd așa cum mă văd ceilalți sau m-ar vedea dacă ar fi atenți la mine? Fără îndoială! Și, din moment ce înțeleg ce ar crede ei despre mine dacă m-ar cunoaște, e ca și cum ei ar crede asta cu adevărat și, crezînd-o, ar exprima-o chiar în clipa aceea. A trăi lângă ceilalți e pentru mine o tortură. Iar eu îi am pe ceilalți în mine. Chiar aflat departe de ei, sînt obligat să trăiesc lângă ei. Chiar cînd sînt singur, mă înconjoară mulțimi. N-am unde fugi — dacă nu de mine însumi.

O, munți înalți în asfîlțit, străzi strîmte sub lumina lunii, de aș avea inconștiența voastră, de aș avea numai spiritualitatea materiei care e a voastră, fără criterii, fără sensibilitate, fără un loc unde să pui sentimentele, gîndurile, neliniștile spiritului! Arbori, ce sînteți în asemenea măsură doar arbori, cu verdeața atît de plăcută ochilor, atît de exterioară grijilor și suferințelor, atît de tămăduitoare pentru neliniști — arbori ce nu aveți ochi cu care să priviți, nici suflete care, privite prin acești ochi, ar putea fi neînțelese și batjocorite. Pietre de pe drum, trunchiuri căzute, simplu pămînt anonim ce mă înconjoară din toate părțile, frate al meu — insensibilitatea voastră față de mine e mîngiere și alinare.

Pămînt — sub soare sau sub lună — pămînt-mamă, atît de emoționant mamă a mea, pentru că nici măcar să mă dojenești nu poți (așa cum adevărata mea mamă o face), pentru că nu ai suflet cu care să mă analizezi, nici priviri furisate prin care să-ți trădezi gîndurile despre mine, gînduri pe care n-ai vrea să le recunoști nici măcar față de tine. (...)

(vol. I, pp. 55—57)

Probabil din 1934

Am intrat ca de obicei la bărbier, cu plăcerea de a intra în case cunoscute fără să fi obligat. Sensibilitatea mea la nou e neliniștitoare: mă simt liniștit doar acolo unde am mai fost.

Cînd m-am așezat pe scaun, amintindu-mi întîmplător, l-am întrebat pe băiatul care îmi petrecea sub bărbie un ștergar de în curat și rece cum îi merge colegului din dreapta — un bărbier mai bătrîn, inteligent și care era bolnav. L-am întrebat fără să fi simțit nevoia de a-l întreba, căci prilejul s-a ivit datorită locului și amintirii. «A murit ieri» — răspunse fără intonație vocea aflată în spatele ștergarului și al meu, și ale cărei degete mi se mișcau la ceafă, între mine și guler, potrivindu-mi ștergarul. Toată iraționala mea bună dispoziție muri deodată — ca bărbierul veșnic absent de acum înainte de pe scaunul de alături. S-a făcut frig în tot ceea ce gîndeam. N-am zis nimic.

Nostalgie! Nutresc nostalgii chiar și după ceea ce n-a însemnat nimic pentru mine, ca o neliniște față de fuga timpului și ca o boală în fața misterului vieții. Figuri pe care le vedeam în mod obișnuit pe obișnuitele mele străzi, dacă nu le mai văd, mă întristează.

Bătrînul neinteresant cu ghetre murdare, pe care îl întîlneam des la nouă și jumătate dimineața? Șchiopul care mă tot plictisea degeaba? Moșnegelul cu fața rotundă și roșie, cu trabucul în gură, aflat veșnic în ușa tutungeriei? Palidul patron al tutungeriei? Ce s-a întîmplat cu ei toți, cu toți cei care, pentru că i-am văzut și i-am tot văzut, făceau parte din viața mea? Mîine și eu voi dispărea de pe Rua da Prata, de pe Rua dos Douradores sau de pe Rua dos Fanqueiros. Mîine și eu — acest suflet care simte și gîndește universal — da, mîine și eu voi fi cel care nu mai pășește pe aceste străzi, voi fi cel de care alții vor întreba în trecere «ce-o fi cu el?». Și tot ce fac, tot ce simt, tot ce trăiesc nu va mai fi decît un trecător mai puțin în anonimatul străzilor unui oraș oarecare.

(vol I, pp. 67—68)

26 Ianuarie 1932

Una din preocupările mele constante este aceea de a încerca să înțeleg cum se face că ceilalți oameni există, cum se face că există suflete — altele decît al meu —, cum se face că există conștiințe străine conștiinței mele pentru că există conștiința mea, ea mi se pare a fi unică. Înțeleg bine că omul care stă în fața mea și care îmi vorbește cu cuvinte asemănătoare cuvintelor mele, făcînd gesturi pe care eu însumi le fac sau le-aș putea face, ar fi, într-un anume fel, semenul meu. Dar nu se întîmplă același lucru cu pozele visate, cu imaginile pictate, cu personajele pe care le întîlnești în romane, cu personajele care vorbesc pe scenă prin actorii ce le interpretează.]

Cred că nimeni nu admite cu adevărat existența reală a celuilalt. Poate admite că, să zicem, cutare persoană trăiește sau gîndește ca el; dar va exista mereu un element anonim de diferențiere, un dezavantaj materializat. Există figuri din trecut,

imagini spiritualizate luate din cărți, care, pentru noi, reprezintă realități mai importante decât acele indiferențe care au prins corp și vorbesc cu noi pe deasupra teighelei, care ne privesc întimplător în tramvai sau care ne înconjoară, ca trecători, în forfota moartă a străzii. Ceilalți nu reprezintă pentru noi decât peisaj și, aproape întotdeauna, peisajul invizibil al străzii cunoscute.

Consider cu adevărat ale mele — cu mult mai apropiate și mai înrudite — anumite figuri luate din cărți, anumite imagini pe care le-am văzut pe stampe decât persoane pe care le numim « reale », dar care nu sînt decât inutilitate metafizică de « carne și oase ». Cuvintele « carne și oase », de fapt, le descriu perfect: par mădure tăiate și expuse pe teigheaua unei măcelării, picioare și antricoate ale Destinului.

Nu mi-e rușine să gîndesc astfel, deoarece știu că toți gîndesc la fel. Disprețul sau indiferența ce domnește între oameni și care le permite să se omoare unul pe altul fără remușcări (ca între asasini) sau fără să se gîndească la faptul că omoară (ca între soldați) rezidă în faptul că nimeni nu acordă suficientă atenție unui detaliu de aparențe abstruse: anume că și ceilalți sînt tot suferite.

În anumite zile, la anumite ore (aduse pînă la mine de nu știu ce briză, deschise spre mine atunci cînd deschid nu știu ce ușă), simt brusc că băcanul din colț e o flință spirituală, că mitocanul care, în clipa asta, se apleacă în fața ușii deasupra unui sac cu cartofi e, într-adevăr, un suflet capabil de suferință.

Cînd am aflat ieri că omul de la tutungerie s-a sinucis, am avut senzația unei minciuni. Bietul de el, înseamnă că și el existase ! Uitasem asta cu toții, noi cei care-l cunoaștem, la fel ca și cei care nu-l cunoscuseră. Mîine îl vom uita. Dar de avut suflet a avut, pentru că s-a sinucis. Iubire ? Neliniști ? Fără îndoială. Dar mie, ca și întregii umanități, mi-a rămas doar amintirea unui surîs prostesc deasupra hainei de postav, o haină murdară și cu umerii inegali. E tot ceea ce mi-a rămas de la cel care a simțit atît de mult, încît s-a sinucis simțînd, pentru că, oricum, nu se sinucide cineva din alt motiv.

Odată, în timp ce cumpăram de la el țigări, m-am gîndit că omul va cheli de vreme. În cele din urmă, n-a mai avut timp să chelească. E una dintre amintirile rămase de la el. Care alta ar fi trebuit să-mi rămînă, dacă pînă și asta nu e de la el, ci e doar o reflecție a mea ! Am deodată viziunea cadavrului, a sicriului în care l-au pus, a gropii cu totul străine la care trebuie să-l fi dus. Și deodată văd că omul de la tutungerie — cu haina murdară — era, într-un anumit fel, umanitatea întreagă. A existat doar o clipă; azi, acum, ca om cum sînt și eu, a murit. Atît !

Da, ceilalți nu există. Doar pentru mine se prelungește acest apus de soare, ca o pasăre planînd cu greu, doar pentru mine sînt culorile lui nebuloase și dure. Doar pentru mine tremură spre apus, fără să-l văd cum curge, fluviul. Doar pentru mine a fost făcută această piață de pe malul fluviului, ale cărui valuri se tot ridică. A fost înmormîntat astăzi în groapa comună omul de la tutungerie ? Apusul de soare de acum nu mai există pentru el. Dar, cînd mă gîndesc la asta, fără să vreau, îmi dau seama că nu mai există nici pentru mine.

(vol I, pp. 154—157)

Mă gîndesc uneori cu o plăcere tristă că într-o zi, într-un viitor căruia eu nu-i voi mai aparține, aceste fraze pe care le scriu vor fi glorificate și că voi avea, în sfîrșit, oameni care «să mă înțeleagă», oamenii mei, adevărata mea familie în care să mă nasc și să flu iubit. Dar nu numai că eu nu mă voi fi născut în asemenea familie, ci voi fi și murit de mult timp. Voi fi înțeles doar în efigie, cînd iubirea pentru cel care a murit nu mai compensează indiferența de care a avut parte pe cînd trăia.

Poate că într-o zi vor înțelege că mi-am îndeplinit ca nimeni altul datoria firească, aceea de reprezentant al unei părți din secolul nostru; și cînd o vor înțelege, vor scrie că n-am fost înțeles în epoca mea, că din nefericire am trăit printre dușmăanii și indiferență, că este păcat că s-a întîmplat așa etc. etc. A scrie aceste cuvinte va fi — în epoca în care ele vor fi scrise — la fel de absurd ca și a sta în jurul efigiei mele, în acel viitor. Oamenii învață doar pentru folosul strămoșilor lor, deja morți de mult. Știm să-i învățăm doar pe cei morți adevăratele reguli de a trăi.

În această după-amiază cînd scriu, ploaia care a durat toată ziua s-a oprit. Pe obraji, bucuria din aer e insuportabil de proaspătă. Ziua nu se va sfîrși întunecată, ci albastru-palidă. Un vag albastru ce se reflectă chiar pe pietrele pavajului. Te doare să trăiești — însă asta vine de departe. Nu mai contează suferința. Rînd pe rînd, vitrinele se aprind.

La o fereastră văd oameni care și-au terminat lucrul. Cerșetorul care îmi dă tirloale și-ar începe plîngerile dacă m-ar recunoaște.

Cade de sus, ușor, sfîrșitul zilei, al unei zile în care cei ce cred și cei ce greșesc s-au împotmolit în munca lor obișnuită; în mijlocul durerii, au cel puțin fericirea de a fi inconștienți. Cade de sus, ușoară, unda de lumină ce dispare, melancolia serii inutile, bruma fără ceață care-mi sfîșie inima. Cade de sus, ușoară, suavă, paloarea nedefinită, translucidă și albastră a serii marine — ușoară, suavă, tristă peste pămîntul simplu și rece. Cade de sus, ușoară, o cenușă invizibilă, o monotonie rănită, un plictis fără căldură.

(vol I, pp. 213—214)

Fără dată

De îndată ce am terminat ceva, sînt întotdeauna uimit. Uimit și dezolat. Instinctul meu de perfecțiune ar trebui să mă împiedice să termin; ar trebui să mă împiedice chiar să și încep. Dar sînt neglijent și de aceea acționez. Ceea ce reușesc să fac este, pentru mine, nu rodul unui efort de voință, ci o cedare a voinței. Încep pentru că nu am forța de a reflecta; sfîrșesc pentru că nu am energia de a întrerupe. Această carte reprezintă lășitatea mea.

De ce scriu, dacă nu scriu mai bine? Dar ce s-ar întîmpla cu mine dacă n-aș fi scris ceea ce reușesc să scriu, oricît de inferior față de posibilitățile mele ar fi scrisul? Sînt un plebeu al aspirației, pentru că încerc să realizez ceva; nu am tăria de a tăcea, tot așa cum alții se tem de întuneric. Sînt ca aceia care prețuiesc mai degrabă medalia decît efortul, sînt ca aceia care se bucură de gloria afișată la butonieră.

Pentru mine a scrie înseamnă a mă disprețui : dar nu mă pot împiedica să scriu. A scrie este ca drogul, care mă scîrbește, dar pe care-l iau, este ca viciul pe care îl disprețuiesc, dar în care trăiesc. Există otrăvuri necesare, există chiar unele foarte subtile, făcute din ingrediente ale sufletului, ierburi culese printre ruinele visurilor, maci negri găsiți lângă morminte, frunze lungi ale unor arbori obsceni, ce-și clatină ramurile pe marginea murmurîndă a infernalelor riuri sufletești.

Da, să scriu și să mă pierd — dar toți se pierd, pentru că totul se pierde. Totuși eu mă pierd fără bucurie, nu sînt ca riul fără nume ce se aruncă în mare, ci ca balta de pe malul mării după reflux și a cărei apă stătută nu se va mai întoarce niciodată în mare.

(vol I, pp. 214—215)

Fără dată

Viața prejudiciază exprimării vieții. Dacă aș trăi o mare iubire, n-aș putea-o povesti niciodată.

Nu știu dacă eu-l pe care vi-l expun prin acest mănunchi de pagini există cu adevărat ori e numai un concept abstract și fals, pe care mi l-am construit despre mine-însuși. Da, chiar așa ! Mă trăiesc, estetic vorbind, în altul. Mi-am sculptat viața ca pe statuie, din materie străină propriei mele ființe. Uneori nu mă mai recunosc, atît de diferit am ajuns de mine-însuși, atît de artistic mi-am utilizat propria conștiință. Cine sînt eu, dincolo de această irealitate? Nu știu. Trebuie să fiu cineva. Și dacă nu caut să trăiesc, să acționez, să sufăr este pentru că — vă rog să mă credeți — nu vreau să tulbur liniile armonioase ale presupusei mele personalități. Vreau să fiu cel care am vrut să fiu și nu sînt. Dacă aș ceda, m-aș distruge. Vreau să fiu o operă de artă, — la suflet cel puțin, dacă la corp nu pot fi. De aceea m-am sculptat cu calm și detașare și m-am așezat într-o seră, acolo unde artificialitatea mea, floare absurdă, să poată înflori ca o depărtată frumusețe.

Mă gîndesc uneori ce frumos ar fi să-mi pot realiza visele, să-mi creez o viață continuă, desfășurată pe parcurs de zile întregi, cu oaspeți imaginari și cu servitori la fel; să trăiesc suferind, bucurîndu-mă de această viață falsă. Acolo mi s-ar întîmpla nefericiri; mari fericiri mi s-ar întîmpla de asemeni. Și nimic n-ar fi adevărat. Dar totul ar avea o logică superbă, serioasă, totul ar avea un ritm de voluptoasă falsitate, totul s-ar petrece într-un oraș făcut din sufletul meu, oraș pierdut undeva cu un peron lângă trenul care s-a oprit, un oraș departe, foarte departe în mine... Și totul ar fi clar, inevitabil, ca în viața exterioară, însă într-o frumusețe a Morții și a Soarelui.

(vol I, pp. 232—233)

18 septembrie 1931

Astfel precum: — fie că o știm, fie că nu — fiecare avem o metafizică, tot așa — fie că o vrem, fie că nu — avem fiecare o morală. Am și eu o morală foarte simplă: aceea de a nu face nimănui nici bine, nici rău. A nu face rău deoarece nu numai

că recunosc și altora același drept pe care eu îl pretind, acela de a nu fi deranjat, ci și pentru că relele naturale existente în lume mi se par suficiente. Toți trăim în această lume la bordul unei corăbii care a plecat dintr-un port necunoscut către un port de care nu știm nimic; trebuie deci să avem unii față de alții amabilitatea din timpul călătoriei. Dar nu fac altora nici bine, pentru că nu știu ce este binele și nici dacă îl fac cu adevărat, atunci când cred că l-am făcut. Știu eu ce nefericiri provoc dacă dau de pomană? Știu eu ce nefericiri provoc dacă îl învăț pe altul sau îl educ? Deoarece nu știu, mă abțin să o fac. Și mai știu că a ajuta sau a lumina pe celălalt este, într-un anume sens, un amestec în viața unui străin, deci un rău. Bunătatea e un capriciu temperamental: nu avem dreptul să facem din alții victima capriciilor noastre, chiar dacă ele au la bază bunătatea sau blîndețea. Avantajele sînt lucruri care ți se impun de către alții, de aceea le urăsc cu răceală.

Dacă, din scrupul moral, nu fac altuia bine, doresc ca nici alții să nu-mi facă. Dacă mă îmbolnăvesc, ceea ce mă sperie cu adevărat este ideea de a obliga pe cineva să aibă grija de mine, adică să facă lucrul care pe mine m-ar scîrbi. Niciodată n-am vizitat vreun prieten bolnav. Întotdeauna cînd, îmbolnăvindu-mă, am primit vizite, am suferit fiecare vizită ca pe un deranj, o insultă, o violare de neiertat a intimității mele suverane. Nu-mi place să primesc cadouri; mi se pare că asta mă obligă să dau și eu aceuia care mi le-a făcut — sau altcuiva, oricine ar fi el.

Sînt foarte sociabil, într-un fel extrem de negativ. Sînt de o lipsă înnăscută de agresivitate. Dar nu sînt mai mult decît atît, nu vreau să fiu, nu pot fi mai mult decît atît. Am față de tot ceea ce există o duioșie vizuală, mîngîiere a inteligenței — dar absolut nimic pornit din inimă. Nu cred în nimic, nu sper nimic, nu mi-e milă de nimic. Urăsc — cu greață și uimire — pe cei sinceri cu toată sinceritatea lor și pe cei mistici cu tot misticismul lor sau, mai degrabă, urăsc sinceritatea tuturor sincерilor și misticismul tuturor misticilor. Această greață e aproape fizică atunci cînd misticismul devine activ, cînd pretinde să convingă inteligența altuia sau să pună în mișcare voința altuia, cînd pretinde că a găsit adevărul sau că vrea să reformeze lumea.

Mă consider fericit că nu mai am rude. Nu mai am astfel obligația, care inevitabil m-ar apăsa, de a iubi pe cineva. Nu mi-e dor de nimic — decît din punct de vedere literar. Îmi amintesc cu lacrimi de copilărie, dar sînt lacrimi ritmice, care deja prevestesc proza. Îmi amintesc copilăria ca pe ceva în afara mea, și prin detalii care nu mă privesc; îmi amintesc doar de lucrurile exterioare. Nu mă înduioșează pacea calmă a vizitelor de provincie din copilăria pe care am trăit-o, ci masa așezată pentru ceai, forma nedeșlăuită a mobilelor din jurul ei, figurile și gesturile persoanelor. Mi-e dor doar de acel tablou. Propria mea copilărie mă înduioșează de aceea la fel cu a altuia; se situează amîndouă într-un trecut despre care nu știu ce este, sînt fenomene pur vizuale pe care le înregistrez doar cu o atenție literară. Mă înduioșez, e adevărat, dar nu pentru că îmi amintesc, ci pentru că văd.

N-am iubit pe nimeni niciodată. Ceea ce am iubit au fost senzațiile mele — stările de vizualitate conștientă, impresiile de audiere difuză, parfumurile — care sînt un fel de a vorbi cu mine al lumii exterioare și de a-mi spune lucruri din trecut (atît de ușor memorabile prin mîlșoșuri); parfumurile îmi dau mai multă realitate, mai multă emoție decît simplul miros al pînii acolo, în bucătăria din fund, ca în

acea depărtată seară cînd mă întorceam de la înmormîntarea unchiului meu care mă iubise atît de mult: era atunci în mine vaga înduioşare a unei uşurări, nu ştiu bine de ce.

Aceasta îmi este morala, aceasta îmi este metafizica, acesta sînt eu însumi: prin toate trecător — chiar şi prin propriul meu suflet — nu aparţin nimănui; nu doresc nimic, nu sînt nimic — centru abstract de senzaţii impersonale, oglindă sensibilă întoarsă spre varietatea lumii. Nu ştiu dacă sînt fericit sau nefericit; şi nici nu mă interesează.

(vol. I, pp. 264—267)

18 septembrie. 1917

În toate locurile vieţii mele, în toate situaţiile şi în toate circumstanţele am fost mereu şi pentru toţi un intrus. Oricum, am fost mereu un străin. În mijlocul rudelor sau al cunoscuţilor, m-am simţit precum cineva din afară. Nu spun că am fost aşa nici măcar o singură dată în mod conştient. Dar am fost mereu printr-o atitudine spontană a majorităţii temperamentelor din jur.

Pretutindeni şi de către toţi am fost privit mereu cu simpatie. La puţini oameni, cred, s-a ridicat atît de rar tonul, s-a clătinat muştrător din cap sau s-a strigat. Dar simpatia cu care eram tratat a fost mereu lipsită de iubire. Chiar şi pentru cei mai apropiaţi rămîneam mereu un oaspete care, fiind oaspete, e bine tratat, dar întotdeauna cu atenţia datorată străinului şi cu lipsa de iubire normală faţă de un intrus.

Nu mă îndoiesc că atitudinea celorlalţi se datorează mai ales unei cauze ascunse în propriul meu temperament. Întîmplător, sînt de o răceală comunicativă care obligă involuntar pe alţii să reflecteze la felul meu rece de a fi.

Din fire, sînt sociabil. Atrag repede simpatia celorlalţi. Dar afecţiunea lor — niciodată. Nu am cunoscut devotamentul. A fi iubit de alţii mi s-a părut întotdeauna un lucru imposibil, ca şi acela de a fi tutuit de un străin. Nu ştiu dacă aceasta mă face să sufăr sau să accept situaţia ca pe un destin indiferent, în care nu se mai pune problema de a suferi sau de a accepta.

Mereu am dorit să plac. Indiferenţa celorlalţi m-a durut. Orfan al soartei, am — ca toţi orfanii — nevoia de a fi obiectul afecţiunii cuiva. Mi-a fost mereu foame de afecţiune. M-am adaptat însă atît de bine la această foame inutilă, încît, uneori, nici nu mai ştiu dacă vreau cu adevărat să mînc.

Cu sau fără asta, viaţa mă doare.

Unii au prieteni care li se sacrifică. Eu n-am avut niciodată — şi nici măcar nu m-am gîndit că aş putea avea. Sacrificiul e pentru alţii; pentru mine, doar politetea.

Recunosc în mine capacitatea de a provoca respectul, niciodată afecţiunea. Din nefericire, n-am făcut niciodată nimic care să justifice acest respect incipient, în aşa fel încît niciodată nu ajung să flu respectat cu adevărat. Cîteodată cred că îmi place să sufăr. În realitate, aş prefera altceva.

Nu am talente de şef, dar nici de discipol. Nu-l am nici măcar pe acela de a fi satisfăcut — talent foarte preţios cînd altele lipsesc. Unii mai puţin inteligenţi

decît mine sînt mai puternici. Îşi construiesc mai bine viaţa lor socială; îşi utilizează mai cu folos inteligenţa. Am toate calităţile pentru a-i influenţa pe alţii, mai puţin însă arta de a o face şi chiar voinţa de a o dori.

Dacă într-o zi aş fi iubit, n-aş fi fost iubit.

E de ajuns să doresc un lucru pentru ca el să piară. Şi totuşi destinul meu nu are forţa de a fi decisiv în vederea unui anumit scop. Are slăbiciunea de a fi decisiv numai pentru mine.

(vol. I, pp. 271—273)

13 mai 1930

Dar superioritatea noastră nu constă în ceea ce atîti visători au crezut. Visătorul nu e superior omului activ pentru că visul ar fi superior realităţii. Superioritatea visătorului constă în aceea că a visa e mult mai practic decît a trăi, în aceea că visătorul culege din viaţă o plăcere mult mai mare şi mai variată decît omul de acţiune. Mai simplu şi mai clar — visătorul valorează cel puţin cît un om de acţiune.

Viaţa fiind o stare esenţialmente mentală, tot ceea ce facem ori gîndim fiind valabil pentru noi în măsura în care îl gîndim valabil, valorizarea depinde doar de noi. Visătorul e un emiţător de bancnote, iar bancnotele pe care el le emite circulă în oraşul spiritului său la fel ca şi cele adevărate. Ce contează că bancnotele suflului meu nu vor fi niciodată convertibile în aur, dacă aur nu există niciodată în alchimia factice a vieţii ! După noi toţi va veni potopul, dar numai după noi toţi. Mai înţelepţi şi mai fericiţi vor fi cei care — văzînd doar aparenţă în tot ce există — fac literatură înainte de a deveni obiectul ei, precum Machiavelli, care îmbrăca straie de ceremonie pentru a scrie bine şi în secret.

(vol. II, pp. 96—98)

Fără dată

Gîndindu-mă că fiecare pas în viaţă e un contact cu oroarea Noului, că fiecare nouă persoană pe care o cunosc e un nou fragment al necunoscutului care mi se prezintă în fiecare zi provocîndu-mi aceeaşi meditaţie îngrozită — m-am hotărît să mă abţin de la tot, să nu mai merg nicăieri, să reduc acţiunea la minimum, să mă ascund cît mai bine cu putinţă pentru a nu fi găsit de oameni sau evenimente, să rafinez abstenenţa şi să mă retrag ca un bizantin. În asemenea măsură mă sperie şi mă chinuie viaţa.

Să mă hotărîsc a întreprinde ceva, să ies din întuneric şi îndoială sînt lucruri care îmi par nişte catastrofe, cataclisme universale. Simt viaţa ca pe un cataclism, ca pe un apocalips. Zi de zi creşte în mine incapacitatea de a schiţa chiar şi gesturi, de a mă imagina cel puţin în situaţii clare ale realităţii. Prezenţa celorlalţi — atît de contrară speranţei mele de fiecare clipă — îmi este zi de zi mai dureroasă şi mai neliniştitoare. A vorbi cu ceilalţi mă cutremură. Dacă ceilalţi îmi arată vreun interes — fug. Dacă mă privesc — mă înflor.

Sînt într-o defensivă neşfîrşită. Mă doare viaţa şi mă dor ceilalţi. Nu pot privi realitatea în faţă. Soarele însuşi mă descurajează şi mă dezolează. Doar noaptea — noaptea singur, străin, uitat, pierdut, fără legătură cu realitatea, fără a fi de folos nimănui — mă întîlnesc cu mine însumi şi îmi dau curaj.

Mi-e frig de viaţă. În existenţa mea, totul e groapă umedă şi catacombe întune-coase. Sînt marea înfrîngere a ultimei armate care apăra ultimul imperiu. Ştiu că sînt sfîrşitul unei vechi şi domnitoare civilizaţii. Sînt singur şi părăsit — eu, cel care mă obişnuisem să comand altora. Sînt fără prieteni, fără conducător — eu, cel pe care mereu alţii l-au condus.

Ceva în mine cerşeşte veşnic milă — şi se plînge pe sine, ca pe un Dumnezeu mort, fără altare în templu, cînd năvala barbarilor a inundat frontierele iar viaţa a venit să ceară socoteală imperiului pentru ceea ce a făcut cu fericirea.

Întotdeauna mi-a fost frică să se vorbească de mine. Am eşuat în toate. N-am îndrăznit nici măcar să mă gîndesc că voi fi ceva. Nici măcar n-am visat să mă gîndesc la ceea ce aş dori, deoarece chiar şi în vis am ştiut că nu sînt potrivit cu viaţa, fie şi în postura de visător vizionar.

Nici un sentiment nu-mi ridică de pe pernă capul, pe care l-am înfundat acolo pentru că nu mai suportam corpul, pentru că nu mai suportam ideea că trăiesc, pentru că nu mai suportam nici măcar ideea absolută a vieţii.

(vol. II, pp. 100—120)

Fără dată

Ce poate face înţeleptul decît să-şi dorească linişte, să nu se mai gîndească la faptul că trăieşte — e de ajuns că trăieşte ! — să-şi dorească un pic de loc la soare şi la aer şi cel puţin iluzia că dincolo de orizont este pace.

(vol. II, p. 154)

În româneşte de MIHAI ZAMFIR

Despre viața sentimentală a lui Fernando Pessoa se cunoaște foarte puțin. Poate că nici nu trebuie să încercăm să cunoaștem mai mult. La urma urmei, ceea ce ne interesează cu adevărat este opera lui, restul trebuie să rămână ascuns, așa cum acest om, atât de misterios de transparent, și-a dorit-o. Cu toate acestea, prețul celebrității e unul foarte ridicat — și probabil că scriitorul avusese intuiția lui, căci în tinerețe scrisese un *essay on celebrity* în care nu vedea cu ochi buni celebritatea: viața unui om celebru devine subiectul a tot soiul de investigații.

Femeia — unica, după cât se știe — pe care Fernando Pessoa a iubit-o este încă în viață, o doamnă foarte în vârstă trăind la Lisabona. Nu primește ziariști. Se numește Ofelia, iar din impresionantul număr de scrisori pe care Pessoa i le-a trimis s-a publicat totul, chiar și scrisoarea ce marchează ruperea relației. Idila a durat un an. S-au cunoscut într-un birou unde amândoi erau funcționari. Fernando Pessoa avea pe atunci 31 de ani, ea, 19. Scrisorile de dragoste «sînt ridicole», cum însuși Pessoa afirmă în poeziile sale, scrise pe un ton absolut incredibil și neașteptat — neașteptat de infantil. El îi spune «bebelușule» (*bebezinha*), fiind la rîndu-i numit «micuțule» (*nininho*), și îi trimite multe *jinhos* («sărutări», adică). La capătul unui an de iubire (platonică...), Pessoa se scuză afirmînd că salariul său este incompatibil cu responsabilitățile familiale, și că ar mai fi de luat în considerare, de asemenea, manilele lui de scriitor ce doarme cu condeiul și hîrtia la capul patului, așa că se produce ruptura. Se vor reîntîlni după nouă ani (în 1929), prin Intermediul lui Carlos Queirós, nepotul Ofeliei, scriitor ce devenise prieten al lui Pessoa. (În paranteză fie spus, Pessoa îi trimite prin Intermediul lui Queirós o fotografie a sa, devenită celebră mai tîrziu, în care poetul fusese surprins, în picioare la barul cafenelei Abel Perelra da Fonseca, ducînd la gură un pahar cu băutură. Sub fotografie poetul scrisese următoarele cuvinte: «Fernando Pessoa în flagrant *delitru*»). Și iar începe un schimb de cîteva scrisori. În ultimela scrisori din această perioadă, Pessoa afirma constant că înnebunise, iar textele însele sînt dovada unei perturbări psihice avansate.

Cei doi vor rămîne prieteni pentru totdeauna. Ofelia Queirós se menține și astăzi fidelă memoriei bărbatului pe care l-a cunoscut, deși inaccesibilă admiratorilor scriitorului care a fost el.

CRISTINA FERNANDES

Aceasta este o variantă inedită a scrisorii de ruptură expediată Ofeliei de Fernando Pessoa. Cititorului nu-i va scăpa, desigur, caracterul insolit al acestei dactilogramme. Redactată dintr-un condei, pagina conține o frază inițială, în stil epistolar (Iar oamenii sînt atît de absurzi încît eu, care găsesc această soluție nu doar ca fiind cea mai bună ci chiar singura, îi deplîng. Iubirea noastră era deja bolnavă, încît nu puteam să-i dorim altceva decît moartea), frază urmată de un sonet în limba engleză, care amplifică și comentează, în perspectivă literară, întimplarea:

De atîtea ori am dorit să ia sfîrșit această maimuțăreală
A iubirii dintre noi doi ! Iar acum s-a sfîrșit
Și totuși, nici chiar în sinea mea nu pot să pretind
Că lucrul mult dorit și acum împlinit mă bucură.
Fiecare plecare este și o despărțire
Cea mai fericită zi a vieții noastre nu se adaugă calendarului vîrstei noastre.
Ca să avem stele pe cer trebuie să avem și întuneric,
Clipa cea mai proaspătă nu înseamnă că e și cea mai rece.
Nu îndrăznesc să ezit și să nu accept
Scrisoarea noastră de adio, totuși aș fi dorit
Cu o vagă gelozie pe care cu greu mi-o alung
Ca aceste lucruri să fi durat mult mai mult.
Cu bine ! Oare ar trebui să zîmbesc sau nu ?
Acum simțirea mea e pierdută în gînd.

Urmează o nouă frază din plănuita scrisoare: Așa ar face toți oamenii. Să nu procedăm și noi ca ei. Lucrurile pe care le face toată lumea sînt totdeauna ordinare, iar în finalul paginii sînt scrise alte opt versuri:

Ce greu îmi vine să mă înșel că ar fi existat
Noblețe în iubirea mea, fie ea și bolnavă.
Acum că tunelul pe care l-am străbătut mă scoate-n lumina zilei
Pot să mă întreb în gîndul meu cum de am putut să-l străbat
Presupunînd că acel drum ar fi fost un loc de refugiu;
Nebun fiind, așa cum toți bărbații ar trebui să fie,
Dar nu nebul de-a binelea încît să nu îngădui refuzul (! ! !)

Alte note manuscrise indescifrabile însoțesc dactilograma. Pagina ni se pare grăitoare pentru felul cum Pessoa exorciza un sentiment prin și în literatură, făcînd material de ficțiune dintr-un moment biografic în multiplul proces de simulare.

Cît despre corespondența edită, cu tonul ei intenționat (credem noi) ridicol, ea are și o evidentă valoare documentară pentru cunoașterea vieții de om solitar a lui Pessoa. Copila cea de 19 ani a fost total copleșită dacă nu de bărbatul care era colegul ei, în mod sigur de personalitatea acestuia. Ofelia intră treptat în «jocul» de-a heteronimele, îi scrie nu doar lui Fernando Pessoa ci și lui . . . Álvaro de Campos, pe care pretinde că îl detestă, «primind» de la acesta scrisori, cu ironii la adresa lui Pessoa și ajungînd, pînă la urmă, să cunoască și să facă parte din această familie de heteronime-pseudonime, adresîndu-i-se lui Pessoa cu un pseudonim — Ibis —, nu altul decît apelativul cu care în familie îl numeau nepoții. Privită astfel, pînă și această corespondență «amoroasă» se integrează organic în uriașul scenariu ontologic trăit de Pessoa. Ofelia devine și ea «ficțiune», o creație pessoană, iar «dispariția» ei din viața lui Pessoa, pe lîngă faptul că este un gest deliberat al acestuia, pare să ne indice și încheierea unui experiment ontologico-estetic în momentul deplinei sale împliniri. Pessoa îi dăruise Ofeliei un «rol» în acea «dramă în oameni».

Viața-text merge înainte, personajul a fost încorporat !

2
E a gente é tão absurda que eu, que acho esta sabedoria não
de mulher, com até a única, tenho pensado o mesmo caso
causa da doente, que não poderia deixar-lhe ficar
a morte.

I have wished so oft this mockery might end
Of love between us! And it's ended now
Yet I cannot manage even to myself pretend
That the wished thing achieved gives joy now.

Every going is a parting too
Our happiest day might be to-day or one day older.
To get above we must have darkness also.
The fresher hour is when likewise the colder.

I dare not hesitate not to accept
Any separating letter, yet I wish
With some vague jealousy I scarce reject
That things were fitted for a different stretch.
Farewell! Yet do I smile at this or not?
My feeling now is lost in thought.

23/XI/1920.

Adela faria toda a gente. Não o fazemos nós. As ocu-
das que toda a gente faz são sempre ordinárias.

I cannot well deceive me that there was
In my love nobleness, even though ill.
Now that the tunnel through which I did pass
Yields to the glaring day, I can instill
Into my thought a wonder how I could
Suppose that way to be a place of staying:
Thus being a fool in the way all men should,
Yet not the complete fool to take no saying (111)

SCRISORI CĂTRE OFELIA

Micuța mea Ofelie:

Ca să-mi demonstrezi disprețul tău, sau, cel puțin, indiferența reală, nu era nevoie de simulacru transparent al unui discurs atît de cuprinzător, nici de seria de « motive » tot așa de puțin sincere pe cît de convingătoare, pe care mi le-ai scris. Era de ajuns să mi le fi spus. Așa, înțeleg același lucru, dar mă doare mai mult.

Dacă mi-l preferi pe băiatul care te curtează, și de care evident că-ți place mai mult, cum aș putea să ți-o iau în nume de rău ? Micuța mea Ofelie poate prefera pe cine dorește ea: nu are obligația — cred eu — să mă iubească, nici, realmente, nu e necesar (fără doar de nu cumva ar dori să se prefacă) să se prefacă a mă iubi.

Cine iubește cu adevărat nu scrie scrisori ce seamănă a petiție de avocat. Dragostea nu studiază atît cauzele și nici nu-l tratează pe alții ca pe niște răufăcători buni de băgat « la apă ».

De ce nu ești cinstită cu mine ? Cel care promite nu trebuie să-l facă să sufere pe cel care nu i-a făcut nici un rău — nici pe sine și nici pe nimeni —, acelaia îi este de-ajuns greutatea și suferința propriei vieți izolate și triste, și nu mai are nevoie de cineva care să i le sporească dîndu-i speranțe false, arătîndu-i o afecțiune prefăcută, și asta fără să se înțeleagă cu ce interes anume, poate chiar din divertisment, sau cu ce motiv, poate chiar în bătaie de joc.

Îmi dau seama că toate astea sînt comice și că partea cea comică din toate astea sînt eu.

Eu însumi aș considera totul o glumă, dacă nu te-aș iubi atît de mult, și dacă aș avea vreme să mă gîndesc la altceva care nu ține de suferința ce îți face plăcere să mi-o provoci fără ca eu, dacă nu e din pricina faptului că te iubesc, să o fi meritat, și sînt convins că faptul de a te iubi nu este un motiv suficient pentru a o merita. În sfîrșit...

1.3.1920

Fernando Pessoa¹

Bebelușul meu-Îngerăș:

Nu am prea mult timp să-ți scriu, nici nu aveam, la drept vorbind, lubița mea suferindă, prea multe lucruri să-ți spun, pe care să nu pot să ți le spun mai bine mîine cînd vom sta de vorbă, în timpul, din nefericire scurt, cît durează drumul pe Rua do Arsenal pînă la casa surorii tale.

N-aș dori să te chinul; vreau să te văd veselă, așa cum e felul tău senin de a fi. Îmi promiți că n-o să te chinui — sau că vei face tot posibilul să nu-i lași pe alții să te chinuie ? N-ai nici un motiv să te chinui, crede-mă.

Ascultă, bebelușule... În promisiunile tale mă rugai cîndva un lucru, care atunci mi s-a părut dublos, din cauza șubredului meu noroc, dar care acum mi se pare mult, mult mai posibil. Doreai ca Dl. Crosse² să reușească să ajungă la nivelul premiilor mari — unul din premiile de mil de livre la care a concurat. Îți dai seama ce important ar fi pentru noi amîndoi dacă s-ar întîmpla așa ceva ! și uite, după ce am văzut, în ziarul

englezesc primit astăzi, că el a ajuns deja la valoarea de o livră (și am terminat de verificat că a fost unul dintre concursurile la care nu a prea avut noroc), totul devine posibil. Se situează acum pe numărul 12 din circa 20.000 (douăzeci de mii) de concurenți. Oare să fie imposibil să ajungă și el la numărul 1 ? Ah, dacă s-ar întâmpla așa ceva, iubito, și dacă ar fi vorba de un concurs dintre cele mari (o mie de livre și nu doar treizeci, dar să nu anticipăm nimic) ! Înțelegi ?

22.3.1920

Fernando

Bebelușul meu dulce:

Nici nu-ți imaginezi plăcerea cu care te-am descoperit atât de grațioasă la fereastra casei surorii tale ! Mai cu seamă că erai vesele și că vă părea bine să mă vedeți (Álvaro de Campos).

Am fost foarte trist, iar în afară de asta foarte obosit —trist nu doar din pricină că nu te puteam vedea, cât din cauza complicațiilor pe care alte persoane le-au amplasat pe drumul nostru. Ajung să cred că influența constantă, insistentă, abilă a acestor persoane, nu certându-te pe tine, dar opunându-se în mod evident, modificându-ți încetul cu-ncetul starea de spirit, reușește în cele din urmă să te determine să nu-ți placă de mine. Mă simt deja schimbat: tu nu mai ești așa cum erai la birou. Nu spun că tu însăși ți-ai dat seama de asta; dar mi-am dat seama eu, sau, cel puțin, cred că mi-am dat seama. Dacă nu cumva m-am înșelat . . .

Uite, fetiço: nu văd clar viitorul. Vreau să spun: nu văd ce se va întâmpla, sau ce anume va fi cu noi, dat fiind, tot mai mult, faptul că tu cedezi tuturor influențelor din familie, și că în toate ești de o părere contrară părerii mele. La birou erai mai docilă, mai blândă, mai iubităre.

În sfârșit . . .

Voi trece mine la aceeași oră prin Piața Camões.

Vei putea să apari la fereastră ?

Întotdeauna și foarte al tău

27.4.1920

Fernando

Va să zică ieri Bebelușul meu n-a fost nemulțumit de Ibis ? L-ai găsit va să zică ieri pe Ibis tandru și demn de sărutări ? Cu atât mai bine, căci lui Ibis nu-i place ca Micuța să fie morocănoasă sau tristă cum e el, pentru că lui Ibis, și de asemenea lui Álvaro de Campos, îi place foarte, foarte mult de Bebelușul lui.

Auzi, Micuțo: astăzi mă simt foarte plictisit; nu e bine spus prost dispus, ci doar ceea ce se cheamă plictisit. M-aș simți astăzi mult mai bine dacă aș putea conta pe o leșire ca s-o văd pe Micuța, și să merg împreună cu ea până jos la Belém, fără Álvaro de Campos; căci ei, bineînțeles, nu l-ar face plăcere să apară acest distins inginer.

Micuța mea Ibis, eu sînt tare plictisit; în primul rînd, fiindcă faptele vieții mele, pe care mi-am pregătit-o și studiat-o pentru un țel, sau mai mult decît un țel, îmi întîrzile totul. Nu spun că-mi merg prost; sînt numai întîrziate, nu se urnesc, în nici un fel, nici în bine nici în rău.

Iar apoi, între băleșii cu care sînt prieten, și pe care această, sau aceste acțiuni îi interesează așa cum mă interesează și pe mine, nu găsesc nici un fel de sprijin, adică nu văd nici un fel de voință de a-și conjuga efortul cu efortul meu ca să realizez aceste idei. Vor, de obicei, ca eu să fac totul — ca eu, mai mult decît să am ideile și să indic felul lor de organizare, să mă ocup și de găsirea de capital și să fac tot ceea ce este necesar pentru a pune acțiunea în mișcare. Ei își vor face după aceea apariția să la parte la acțiune, ceea ce este într-adevăr comod, dar nu este dovadă de camaraderie (. .)

Nu știu dacă aceste lucruri te interesează, fetiço. Ți le spun pentru ca, într-un anumit fel, să-mi alin necazurile. Evident că te bat la cap cu toate astea; însă, la urma urmelor, sînt lucruri ce au de-a face cu viitorul tău, fiindcă au de-a face cu al meu.

N-aș vrea cu asta să afirm că m-aș afla în ceea ce se numește situație deprimaantă. Nu: cel care nu are casă și familie nu se poate afla într-o astfel de situație. Răul constă în a simți viața oprită în loc, un rău care privește mai mult viitorul decît prezentul, sau, înainte de toate, doar prezentul din pricina viitorului.

Știu bine că situația asta se va rezolva, și știu, așa cum bine mi-a prevăzut cineva în cărți un viitor prosper, că voi avea cu adevărat un viitor prosper, doar că acest viitor prosper nu va începe — nu zic din plin, dar cel puțin într-o măsură relativă — multă vreme de aici înainte.

Există însă clipe, zile, în care mă simt mai descurajat; astăzi este una din acele zile, iar momentul de acum unul din acele momente. La drept vorbind, astăzi am o imensă dorință de a vorbi cu tine, nu că să te pisălogesc cu aceste probleme, ci ca să te văd, să mă simt mai aproape de tine, să mă liniștesc.

În sfîrșit, iubirea mea, rămîne pe mîine. Voi fi acolo la ora 6.

Multe și multe sărutări de la al tău, de fiecare dată mai mult al tău

11.6.1920

Fernando

Iartă-mi hirtia nepotrivită pe care-ți scriu; e singura găsită în servietă, iar aici la cafeneaua Arcada nu au hirtie. Dar nu te deranjează, nu-i așa?

Am primit scrisoarea ta semănînd cu o carte poștală, o găsesc foarte drăguță.

A fost ieri — nu-i așa? — o foarte nostimă coincidență în faptul că eu mă plimbam cu sora mea spre Baixa exact atunci cînd și tu te plimbai. Cea ce nu a mai fost nostim a fost faptul că tu ai dispărut, în ciuda semnelor pe care ți le făceam eu. Plecasem doar să-mi las sora pe Avenida Palace, unde ea mergea să-și facă anumite cumpărături și să facă o vizită mamei și sorei băiatului belgian care locuiește acolo. Am ieșit aproape imediat, și speram să te întîlnesc prin preajmă, ca să vorbim. Dar tu n-ai vrut. Atît de mult te grăbeai să ajungi la casa surorii tale!

Și mai presus de toate, cînd ieșeam din hotel, am zărit la fereastra casei sorei tale cum construiserăți o lojă (din scaune suplimentare) pentru spectacolul de a mă vedea trecînd! Bineînțeles că, luînd seama la asta, mi-am continuat drumul ca și cum acolo nu s-ar fi aflat nimeni. Atunci cînd eu pretindeam că sînt o paiață (rol pentru care fizicul meu, de altfel, nu mă prea servește), îmi ofeream serviciile direct Coliseului³. Asta îmi mai lipsea azi! Să tolerez joaca de a mă da en spectacole pentru familie!

Dacă nu poți cu nici un chip să eviți să stai la fereastră împreună cu alte 148 de persoane, atunci nu sta. Dacă nu vrei să mă aștepti sau să-mi vorbești, ai cel puțin curtoazia — din moment ce nu poți să apari singură la fereastră — să nu apari.

Nu pot sta acum să-ți explic aceste motive. Dacă inima (presupunînd că ar exista această doamnă) sau intuiția nu te învață instinctiv asemenea lucruri, eu, în ce mă privește, nu mă pot transforma în profesorul tău la respectiva materie.

Cînd mi-ai spus că ceea ce-ți dorești mai mult este să mă căsătoresc cu tine, e păcat că nu mi-ai explicat faptul că trebuie să mă căsătoresc simultan și cu sora ta, cu cumnatul, cu nepotul tău și cu nu mai știu cîte alte rude ale sorei tale.

Întotdeauna și foarte al tău

31.7.1920

Fernando

Această scrisoare a fost scrisă uitînd că tu obișnuiești să arăți tuturor scrisorile mele. Dacă mi-aș fi amintit de asta — crede-mă — l-aș fi dat o notă ceva mai îndulcită. Dar acum e prea tîrziu; n-are importanță. Restul nu are importanță. F.



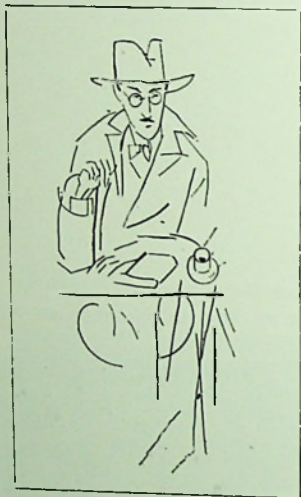
«Martinho da Arcada», una din cafenelele frecventate de Pessoa



Pessoa surprins în « flagrant delitru », fotografie din 1929



ALMADA NEGREIROS, desen în tuș, 1935



Cartierul birourilor comerciale unde lucra Pessoa



Micuța:

Ai mai mult decât mii — ai milioane — de motive ca să te simți supărată, iritată, ofensată de mine. Însă vina abia dacă este a mea; e a Destinului care a sfîrșit prin a-mi condamna mintea, nu zic în mod definitiv, dar, cel puțin, într-un stadiu ce necesită îngrijire și tratament, iar eu nu știu dacă voi putea să le am.

Intenționez acum (fără să aplic însă celebrul decret din 11 mai) să mă duc în lună ce vine la o casă de sănătate, spre a vedea de e posibil să mi se facă un anumit tratament care să-mi îngăduie să rezist valului negru ce-mi căzu peste suflet. Nu cunosc rezultatul tratamentului — asta e, nu întrevăd bine care ar putea fi el.

Nu mă mai aștepta niciodată; dacă e să-mi fac apariția, voi apărea mîine, cînd tu mergi spre birou, la Poço Novo.

Nu-ți face probleme.

Ce-a fost pînă la urmă? M-au schimbat cu Álvaro de Campos!

Mereu foarte ol tău

15.10.1920

Fernando

Mică Ofelie:

Îți mulțumesc pentru scrisoare. Mi-a adus și suferință și alinare totodată. Suferință, căci asemenea lucruri sînt totdeauna dureroase; alinare, pentru că, într-adevăr, singura soluție este asta — să nu mai prelungim o situație ce nu mai are justificarea dragostei, nici de o parte nici de cealaltă. Din partea mea, cel puțin, rămîne o stimă profundă, o prietenie inalterabilă. Nu-mi refuză micuța mea Ofelie atîta lucru, nu-i așa?

Nici mica Ofelie și nici eu nu avem nici o vîină: Va fi numai a Destinului vina, dacă Destinul ar fi un om, căruia l s-ar putea aduce învinuiri.

Timpul, care îmbătrînește chipurile și părul, îmbătrînește așijderea, încă și mai repede, afectele violente. Majoritatea oamenilor, fiindcă sînt proști, reușesc să nu ia în seamă acest lucru, și socotesc că încă mai iubesc fiindcă au deprins obiceiul de a se simți iubind. Dacă n-ar fi așa, n-ar exista pe lume oameni fericiți. Dar creaturile superioare sînt lipsite de posibilitatea acestei iluzii, căci nici nu pot să creadă că iubirea durează nici atunci cînd simt că se sfîrșește, nu se înșeală considerînd iubire stîlma sau gratitudinea, pe care iubirea le-a lăsat în urmă-i.

Asemenea lucruri produc suferință, dar suferința trece. Dacă viața, care reprezintă totul, pînă la urmă se trece, cum s-ar putea să nu se sfîrșescă iubirea și durerea și toate celelalte lucruri, care nu sînt decît părți din viață?

În scrisoarea ta ești nedreaptă cu mine, dar înțeleg și iert; mai mult ca sigur că ai scris-o iritată, poate și cu necaz, însă majoritatea oamenilor — bărbați sau femei — ar fi scris-o, în cazul tău, pe un ton și mai tăios, și în termeni și mai nedrești. Dar mica Ofelie găsește maniera potrivită, așa că iritația însăși nu ajunge să fie răutăcioasă. Cînd se va căsători, dacă nu va avea parte de fericirea pe care o merită, cu siguranță că nu va fi vina ei.

Cît despre mine...

Iubirea a trecut. Dar îți păstrez o afecțiune inalterabilă, și niciodată nu voi uita — niciodată, crede-mă — nici chipul tău luminos, nici felul tău de a fi copilăros, nici gingașia, delicatețea, dragădășenia ta adorabilă. S-ar putea să mă înșel, iar aceste calități, pe care ți le atribui, să fie doar o iluzie de-a mea; însă nu cred să fie așa, și nici, dacă ar fi, nu m-aș simți deprimat că ți le-am atribuit.

Nu știu ce anume vrei să-ți restitu — scrisori sau ce altceva încă. Aș prefera să nu-ți înăpolez nimic, și să păstrez scrisorile tale ca amintire vie a unui trecut mort, ca toate trecuturile; precum ceva emoționant într-o viață, ca a mea, în care sporul în ani este par cu sporul în nefericire și deziluzie.

Te rog să nu procedezi ca oamenii vulgari, care sînt totdeauna mediocri; să nu întorci fața cînd voi trece pe lîngă tine, nici să nu păstrezi despre mine o amintire cu ranchiună. Să rămînem, unul față de celălalt, ca doi oameni care s-au cunoscut în copilărie, care s-au iubit nițel cînd erau mici, și, chiar dacă la maturitate își urmează alte sentimente și alte drumuri, păstrează mereu, într-un colț al sufletului, amintirea profundă a iubirii lor vechi și inutile.

Cît privește « alte sentimente » și « alte drumuri », ele îți aparțin, scumpă Ofelia, nu sînt și ale mele. Destinul meu aparține altei Legi, despre a cărei existență mica Ofelie nici nu știe, și se află subordonat tot mai mult ascultării de Maeștrii care nu acceptă scuze și nici nu iartă.

Nu este necesar să înțelegi asta. E destul dacă mă păstrezi cu drag în amintirea ta, așa cum eu, inalterabilă, te voi păstra într-a mea.

29.X.1920

Fernando ⁶

Note și traduceri de ALEXANDRA FLĂMÂND

¹ Este prima scrisoare, din cele cincizeci, trimise de Pessoa Ofeliei. După cum relatează aceasta în confesiunile făcute nepoatei sale Maria de Graça Quierós, îngrijitoarea ediției din 1978 în care s-au publicat pentru prima dată scrisorile, Pessoa i-ar fi făcut o întempestivă declarație de dragoste, la birou, după orele de lucru, recitîndu-i din Shakespeare declarația lui Hamlet către Ofelia. Apoi a îmbrățișat-o și a sărutat-o « cu pasiune, ca un nebun ».

² Sr. Cresce este pseudonimul sub care Pessoa participa la concursurile de cuvinte încrucișate și alte probleme de rebusistică din ziarele britanice. După cum se vede era un cruciverbist redutabil.

³ Ironia lui Pessoa vizează sala de spectacole Coliseu, celebră și în Lisabona din vremea sa.

⁴ Este scrisoarea de ruptură, cea trimisă. Îi vor mai urma cîteva, după nouă ani, la reluarea legăturii dintre cei doi. În fondul Pessoa se păstrează și scrisorile Ofeliei, foarte multe fiind cărți poștale convenționale, imagini de Epinel, vetuste și duioase.

Pessoa — autor de nuvele polițiste

Nelinîștit, Pessoa se scufundă în apele ființei sale și-și privește chipul alternat în unduirii diferite, în lucirile și clarobscurul zilelor și nopților sale interioare, în oglinda propriilor anotimpuri, în jurul unui soare vărsat înăuntru din care s-au nutrit Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, și atîția alți heteronimi ce-au pluralizat poetul Pessoa, ducîndu-l în nemurire pe omul unei unice vieți, Fernando. Aproape necunoscut în timpul vieții, el este sinonim astăzi cu spiritul interiorizării portugheze dar și cu cel al întemeietorilor de imperii, al celor ce privesc departe prin sine însuși, învingînd limitele și limitările, învingînd timpul ca și Luis de Camões, sau Eça de Queirós, Antero de Quental și alți portughezi al literelor perene. Cel care cu un an înaintea morții din 1935 obținea un loc al doilea la un banal concurs de poezie, sau edita reviste efemere (« Orfeu »), este astăzi studiat cu minuțiozitate, buchisit îndelung prin bibliotecă ale lumii întregi pe care numele său o străbate cum n-au străbătut-o pașii săi purtați mai mult prin colorata în țarm de mare Lisabonă, dar pe care au vînturat-o în lung și-n lat cei urziți și urșiți de el — atît de deosebiții unii de alții și atît de asemănătorii săi heteronimi. Poezia pessoană este fermecătoare uneori, adîncă în Mesaj, ferecată de multe ori în simboluri greu de digerată, picturală și impresionistă alte ori pînă la epurarea lumii în idei, pitoresc-cîmpenească, sau din unghiuri cubiste, șlefuită și agrestă, brută și emoțională dar ținută în cumpăna unei lucide raționări a misterului. Așadar, între senzație și emoție pe de o parte și idee disciplinată de rațiune pe de alta, se unește cuvîntul în el însuși, punte de mister, care îl atrage pe scriitor și în elaborarea, simțirea prozei pe care o practică în acută filosofare a cotidianului unui jurnal intim al neliniștirii, semnat de heteronimul Bernardo Soares, în pagini de incisivă critică literară sau în istorisiri detectiviste... Interesul lui Pessoa pentru existențial, aptitudinile de analist subtil și filosof, (a început chiar studiul de filosofie pe timp liber, a terminat agasat de mediul academic) ca și vocația misterului, conștiința care nu le-a terminat agasat de mediul academic) ca și vocația misterului, conștiința condiției colective a Dramei « em gente » l-au făcut să nu negligeze povestirea aventurii polițiste care la el este o aventură a omului ca lume de trăiri într-o lume din oameni, organizați într-o societate severă în legile ei.

Și cum și-a creat atîția purtători de cuvînt (care de multe ori îi și trădează pe poet afirmîndu-l pe gînditor, afirmînd contextul Pessoa) tot așa sînt trei detectivi care își conjugă perspicacitatea în rezolvarea cazurilor misterioase ale povestirilor sale: Inspectorul Guedes, doctorul Abílio Quaresma și Tio Porco. El pornește la luptă cu neștiutul, adîncii confortabil într-un fotoliu sau sprijiniți într-un scaun și folosesc drept armă sau telescop, puterea minții lor cu bătaie lungă, în fața căreia nu există opreliști... Un amator de « polițiste » nu va găsi în multe dintre povestirile pessoane decorul obișnuit al crimelor, suspansul vinovățiilor întipărite în

riktusuri echi voce, palpitantul unor lupte sau ineditul probelor de culpabilitate găsite la locul faptei, nu, îl așteaptă pagini bogate în argumentări, lungi expuneri în care raționamentul este stăpîn pe orice situație . . . Și totuși, statice, dar cu o dinamică subiacentă, aceste pagini te cuceresc subtil prin echilibrul analitic al deducțiilor ce amintesc de talentatul C. Auguste Dupin, creația marelui american Edgar Allan Poe sau de intrepidul englez Sherlock Holmes. În cufărul de manuscrise lăsate moștenire de scriitorul portughez au fost descoperite și aceste povestiri de factură polițistă și publicate postum pentru prima dată în revista lisaboneză « Investigatião », numărul 1, din 1953, unele într-o formă incompletă cum este și cazul *Scrisorii magice / A Carta magica* pe care o prezentăm în traducere. Ea face parte din grupajul alcătuit postum și intitulat *Contos de raciocinio / Povestiri raționale* (lit.: de raționament) unde mai figurează titluri ca *A janela estreita* (Fereastra îngustă), *O roubo da Quinta das Vinhas* (Furt la proprietatea Vinhas), *O caso Vargas* (Cazul Vargas) și *O Banqueiro anarquista* (Bancherul anarhist — singura publicată în timpul vieții autorului în revista « Contemporânea » în 1922). Cel trei detectivi care își fac meseria sau hobby-ul în aceste povestiri-nuvel folosesc îndeobște trei procese raționale (sau, cu alte cuvinte, trei etape ale raționamentului pe care îl conduc în strălucite demonstrații de logică și minuțioasă judecată pentru elucidarea enigmelor)—psihologic, ipotetic și istoric. Ele sînt expuse de către medicul Quaresma în *Arta raționamentului (O arte do raciocinio)* din *Cazul Vargas (O caso Vargas)* și se referă la cum, cînd și de ce a avut loc crima, putînd ajunge astfel pe urmele vinovatului. Detectivii imaginați de Pessoa sînt exponenții a trei categorii de inteligențe: științifică (Guedes, care trage concluzii care se impun cu forța obiectivității din analiza faptelor); filosofică (Abílio Quaresma, care, prin deducție, analizează și trage concluzii din faptele prezentate de inteligența științifică exercitîndu-și puterea raționamentului) și critică (Tio Porco, care se servește de faptele prezentate în lumina primelor două forme de inteligență, într-un mod destul de parazitărilor de altfel, pentru a trage la rîndu-i . . . concluzii . . .). Într-un alt capitol al operei sale, folosindu-se de aceeași cifră trei pentru care simte o atracție ezoterică deosebită, Pessoa își expunea « Idelle estetice » potrivit cărora există trei categorii de indivizi la care inteligența devine fie geniu, fie talent, fie spirit. Unind în sine aceste trei forme de inteligență care se manifestă diferit, cu mai mare sau mai mică acutanță în operele sale, Pessoa este cînd genial, cînd talentat, cînd spiritual, cînd scriitor de povestiri polițiste.

ALINA CAMBIR

SCRISOAREA MAGICĂ

O povestire rațională

« — ... atunci, soția mea a luat scrisoarea și a pus-o pe o măsuță din fundul salonului, sprijinită de o vază. Apoi a venit la ușa salonului, unde mă aflam, și a chemat-o pe bonă. La început vroiam să-o țină ea până la venirea lui Simas, dar soția mi-a spus că stă mai bine pe masă, încuiată în odaie ca într-un seif. Și cum vă spuneam, a venit bonă, și din ușă ne-am uitat cu toții la scrisoarea pe care nevastă-mea i-o arăta cu degetul în timp ce-i ordona să nu lase pe nimeni în odaie și să aștepte venirea noastră. Apoi a închis ușa cu cheia, înainte de a ne fi mișcat vreunul din noi trei: nevastă-mea, bonă, și cu mine.

— Și cheia? — îl întreabă inspectorul Guedes — șeful secției de criminalistică pe inginerul Francisco de Almeida e Sá, care, vădit preocupat, îl căutase dis-de-diminează în legătură cu dispariția misterioasă a unei scrisori a tatălui său pentru Simas, un prieten al acestuia abia sosit din Africa.

— Cheia a rămas în ușă. De fapt o răscuisem doar o dată, ca să nu poată intra puștiul, fiul meu. El e destul de mare ca să ajungă la clanță dar nu poate încă să deschidă ușa cu cheia.

Inspectorul Guedes îl privi cu atenție pe inginer.

— Bine, și pe urmă?

— Pe urmă, soția s-a dus să-și pună pălăria și eu am mers în sufragerie să beau un pahar cu apă. Bonă se întorsese deja în bucătărie și imediat am plecat împreună cu soția să cumpărăm fursecurile pentru ceai...

Când ne-am întors, după puțin timp, Simas venise după scrisoare și bonă, care slavă Domnului, e la noi de pe vremea părinților mei, femeie bătrână, ce mai... o ținea tot într-un plin pentru că nu mai găsisese nici urmă de scrisoare în camera cu pricina.

.....

— Eu văd lucrurile așa, dragă Quaresma — îi explica cîtva timp mai tîrziu Guedes prietenului său, medicul Abilio Quaresma, pasionat ca și el în descifrări de mistere prin care să-și pună la încercare puterea minții — din două una: ori scrisoarea asta a fost luată de o singură persoană, ori furtul a fost făcut de doi complici. În primul caz nu poate fi decît bătrîna bonă — singura persoană din casă care putea să o sustragă, pentru că, din cîte am înțeles de la inginer, băiatul e prea mic ca să se încredințeze o astfel de misiune și s-o ducă la bun sfîrșit dacă l-ar fi rugat cineva. În cea de-a doua ipoteză, fără să îl luăm în socoteală pe copil, bineînțeles, ar putea fi plauzibilă una din combinațiile: soț și soție, soț și bonă, toți trei, și poate chiar Simas și bonă. Acum, dacă toți trei erau implicați, nu văd ce rost avea atîta mister și confuzie în toată afacerea asta: într-un timp scurt, cu îndemînare se poate pune la cale orice... dar de obicei bănuiala se îndreaptă spre cei din afara casei, spre străini, și nu tocmai spre părtași, să zicem, la plan...

Nu putem lua în considerație nici complicitatea dintre bărbat și femeie: unu, erau plecați și, doi, bona afirmă că scrisoarea se afla pe masă când au închis ușa cu cheia. Așa stînd lucrurile, ei nu puteau fura prin intermediul bonei și iar ajungem la cei trei, de unde am pornit . . .

Să luăm acum complicitatea unuia dintre soți cu bona: acesta nu putea fi decît inginerul, de vreme ce bona vine din casa părinților lui și e mai normal să-i fie devotată lui și nu nevastei. Pe de altă parte, împrejurările indică mai de grabă o combinație în care soția este una din părți, doar a fost ideea ei, isterică sau simulată, să meargă în oraș după fursecuri, așa încît Simas, care era așteptat, să nu-i găsească acasă. Tot ea avusese ideea să pună scrisoarea pe masa cu bucluc și să închidă ușa cu cheia, adică tot decorul pentru tărășenia asta. Dar chiar și așa mi se pare puțin probabil ca femeia să se fi înțeles cu bona, pe care o știa devotată soțului său împotriva acestuia, că doar el este cel care pierde în toată povestea asta. Așadar amîndouă ipotezele, fără să fie absolut imposibile, sînt improbabile. Și apoi gîndite-te, era inutil să aranjezi misterul cu tot dichisul și pe urmă să pui o bonă să ducă treaba la bun sfîrșit, cînd scrisoarea era atît de importantă încît să merite a fi încredințat cazul la poliție, și nu prea o vîd pe bătrîna bonă rezistînd la un interogatoriu . . .

Am dat de-o parte și înțelegerea dintre Simas și bonă — aceasta abia îl cunoștea și dacă pînă acum misterul n-a părut prea absurd, existau felurite căi de-a urzi totul fără ca să fie ideea unei ființe simple cum e servitoarea sau a unui om de afaceri ca Simas.

Așa am ajuns la concluzia că mai curînd ea a fost susstrasă de o singură persoană.

Dar cine? Cei doi soți erau plecați, iar bona declară că în momentul cînd a deschis ușa n-a mai văzut scrisoarea pe masă. Iar Simas nici nu intrase în salon. Și aici se impune logic ipoteza că bona a furat pe cont propriu sau înțeleasă cu cineva de care n-avem încă cunoștință.

Ei bine, doctore, trebuie să-ți spun că am interogat-o de două ori pe bonă și n-am fost prea satisfăcut de rezultat. Mă știi pe mine cînd e vorba să-ți depistez un criminal de orice speță, îl vîd de la o poștă, pot spune imediat ce hram poartă oricine. E adevărat că unii umblă cu șiretlicuri care l-ar înșela pe altul mai inteligent decît mine, dar eu rareori mă înșel. Vei spune că nu este un argument, dar este convingerea mea, prima impresie. Așa a fost și cu bona: eu cred că ea nu are nimic de-a face cu toată povestea asta.

Guedes își stînea țigara în scrumieră și își sprijini mîinile pe genunchi. Quaresma îi surse din fotoliul în care sta adîncit și trase liniștit un fum din trabuc.

— Tot ce spui e logic, dar nu e o concluzie.

— Deloc, deloc. Tocmai de asta am venit să te deranjez, doctore, ca să mă scoți din încurcătură, să-mi arăți vreo cale, vreo metodă de cercetare care mi-a scăpat din vedere. Ce zici, e vreo soluție la misterul ăsta cu scrisoarea căreia nu-i dau de capăt . . .

— Am și găsit — îi răspunse Quaresma.

— Ce spui? — strigă Guedes uimit.

— Am toate datele problemei, așa că n-a fost prea greu s-o rezolv . . . în întregime . . .

— Ce vrei să spui cu . . . « în întregime » . . .

— Adică știi cine a luat scrisoarea, cum și care era conținutul ei.

— Da, conținutul, oricum hoțul se temea de el, altfel . . .

— Am să-ți explic raționamentul meu, pe care de fapt îl folosesc îndeobște la deslușirea intrigilor — spuse doctorului Quaresma, pregătindu-se pentru o lungă expunere. De fiecare dată cînd este vorba de o crimă sau există bănuiala c-ar fi una, trebuie să luăm în considerație, după stabilirea faptelor, bineînțeles, cinci

împrejurări diferite, legate de crimă, sau de ceea ce ar presupune o crimă, și toate legate între ele, în așa fel încît, dacă anumite aspecte nu se cunosc, să le putem deduce din altele. Și procesul va fi întotdeauna același: mai întîi să stabilești care sînt datele cunoscute apoi dacă le cunoști parțial sau în întregime, iar în al treilea rînd să adîncești cunoașterea faptelor știute doar parțial. După ce faci asta ajungi la un nou capitol în căutările tale, dar deocamdată să ne limităm la acesta.

Cele trei circumstanțe de care ți-am vorbit în legătură cu crima sau prezumția de crimă sînt următoarele: mai întîi, unde a fost comisă? în al doilea rînd — cînd? trei — cum? patru — de ce? și cinci — cine a comis-o?. Primele două sînt materiale, ultimele două sînt imateriale, iar cea de-a treia e și una și alta.

În cazul nostru, plecînd de la principiul, singurul admis în toată confuzia generată de mărturiile directe, cum că ceea ce considerăm crima, adică furtul scrisorii — ca să zicem așa, fără alte comentarii pentru moment — a avut loc în salonul inginerului, în perioada de timp care a trecut de la plecarea soților pînă la sosirea destinatarului scrisorii. Așadar iată locul și timpul faptei. Avem, deci, două puncte cîștigate, dacă bineînțeles mărturiile sînt pe deplin corecte. Celelalte puncte însă sînt necunoscute. Astfel, nu avem știre de modul în care a fost furată scrisoarea, tot așa, neștiindu-i conținutul — nu cunoaștem motivul sustragerii ei și nici făptașul. Să vedem însă gradul în care sînt necunoscute aceste aspecte. Astfel, la prima vedere, cînd autorul și motivul crimei nu se știu, atunci modul în care ea a fost comisă ne apare încă și mai ciudat. Ori tocmai ciudățenia asta spune ceva, ceea ce tot e mai bine decît nimic. Să intrăm acum în cea de-a doua etapă a investigației noastre. Ea se rezumă la două procese logice: primul se referă la acela dintre elementele necunoscute care este mai pasibil de cunoaștere, și al doilea vrea să afle elementul cu grad maxim de ciudățenie care de altfel este și cel mai cognoscibil prin puținătatea ipotezelor ce pot să-l explice.

— De ce, doctore? — întrebă Guedes.

— Adică cum de ce? — se miră Quaresma.

— De ce sînt mai puține ipotezele explicative pentru o faptă mai stranie?
— E simplu; ceea ce este ciudat iese din sfera comunului și există mai puține cauze plauzibile pentru o faptă neobișnuită, decît pentru una normală, comună, să zicem. Dacă mine îl găsești pe unul înjunghiat pe o stradă din Lisabona (și cînd dau exemplul ăsta nu mă refer la identitatea omului și nici la ce concluzii ai putea trage de aici) nu poți afla mare lucru dacă rana e făcută de cuțit, așa cum te poate orienta lama fină a unui pumnal, care reduce oarecum numărul suspecților. Iar dacă a fost omorît de o săgeată asta îți reduce și mai mult numărul posibililor făptași, chiar dacă, concret, e mai greu să-l găsești pe cel care a făcut-o. Înțelegi, nu-i așa?

— Perfect.

— Ei bine, în cazul ăsta — continuă Quaresma — puținul pe care îl cunoaștem și ciudățenia se unesc în același element al anchetei: modul în care a fost făcută crima. Așa că să privim mai atent în această direcție. Să vedem în ce constă ciudățenia. Este vorba deci de dispariția unei scrisori dintr-o cameră închisă ermetic. O scrisoare este un obiect neînsușit, dar nu trebuie privită, cum de altfel ai făcut-o dumneata, dragă Guedes, ca un obiect oarecare într-o cameră închisă, ci prin ce are caracteristic, respectiv volumul său. Căci nu este vorba nici de un cadavru sau de vreo ladă, ci de o scrisoare, un lucru mic așadar. Pe scurt, un obiect neînsușit care poate fi strecurat printr-o deschizătură, printr-o crăpătură prin care n-ar putea trece alte obiecte sau ființe cu volumul mai mare.

— Măi să fie! — exclamă Guedes acum parcă mi se deschid ochii. . . .

— Simplu, nu-i așa? — întrebă Quaresma.

— Ce să mai vorbim, doctore, dar continuă. . . .

— Asta deja schimbă datele problemei. Nu mai e vorba de dispariția unui obiect dintr-o cameră închisă ermetic, ci de dispariția unui obiect plat dintr-o cameră care mai mult ca sigur avea crăpături prin care putea fi strecurat. Ți-am expus bine faptele?

— Mai mult decât bine, doctore, continuă . . .

— Ei bine, ce fel de crăpături, de fante puteau exista în salonul inginerului? Cum ferestrele erau închise, nu le putem căuta acolo. Casa are o construcție solidă mi-ai spus, și în cazul asta ferestrele sînt bine fixate în zid, iar o escaladare a lor la etajul al doilea — un etaj înalt unde se află salonul, ar fi puțin probabilă, mai ales că nu au balcon. Ne mai rămîn fantele de sub uși și astea există mai în toate casele în afară poate de cazul în care covorul sau linoleumul îmbucă fix cadrul ușii care atunci este greu de deschis.

Așadar, scrisoarea putea fi scoasă din cameră (acum vedem că ea nu era ermetic închisă) pe sub ușa de la intrare sau pe sub ușa închisă cu cheia, de fapt cea mai apropiată în linie dreaptă de măsuta pe care fusese sprijinită respectiva scrisoare. Să examinăm acum felul în care poate ajunge o scrisoare de pe o masă, în exteriorul încăperii, trecînd pe sub ușă. Și imediat poți să-ți dai seama că a fost de ajuns un fir de ață prins de un cîrlig mititel, care fusese pregătit dinainte și se găsea pe masă cînd a fost adusă scrisoarea, pentru a fi pe nesimțite agățată de aceasta. Ușa fiind închisă, hoțul a tras de fir, care la rîndu-i a purtat scrisoarea de-a lungul salonului, pînă cînd a dispărut pentru totdeauna . . . Așa că . . .

În clipa aceea Guedes se sculă de pe scaun și, roșu ca racul, dădu o dată cu pumnul în masă de se zguduiră pereții, în timp ce scotea o serie de exclamații care mai de care mai . . . netrecute în dicționare, și, cum povestea noastră încearcă să se păstreze în fondul principal de cuvinte, nu le vom reproduce aici . . .

— Iartă-mă doctore — își veni Guedes în fire într-un sfîrșit, și se lăsă să cadă la loc, pe scaun . . .

— Și era ceva care a facilitat în cea mai mare măsură această manevră; poate chiar sugerînd-o într-un început: culcarea covorului tot atît de verde ca și fața de masă. Un fir de mătase verde închis sau unul obișnuit pus în două putea să facă treaba la fel de bine.

Astfel, după ce am aflat modul în care a putut fi scoasă o scrisoare dintr-o cameră considerată închisă cu cheia, ne dăm seama imediat cine este făptașul: nimeni altul decât cel care a așezat scrisoarea pe măsută, respectiv soția inginerului. Tot ea sugerase de altfel plimbarea, absența la venirea lui Simas, și cînd persoana în cauză are și un temperament isteric, predispus la lucruri absurde și acțiuni ciudate, dispariția scrisorii nu mai este un mister și se explică și motivele care au dus la aceasta . . .

În timpul argumentării, lui Quaresma i se stinsese trabucul, așa că se opri o clipă pentru a-l aprinde din nou, scăpărînd un chibrit și reînviînd astfel nicotina. Dar înainte ca acesta să reînceapă, Guedes, care de la un timp împietrise de uimire lăsîndu-și însă imaginația să călătorească pe drumul deschis de doctor, își mai rezervă plăcerea unei erupții de . . . amor propriu . . .

— Există trei stări mentale disticte, chiar dacă se întrepătrund în zonele limitrofe. Astfel, putem vorbi de starea normală, de cea anormală dar care nu prezintă încă semnele nebuniei și, în, sfîrșit, de nebunie în toată regula.

Ce înseamnă o stare normală? Un echilibru al elementelor mentale, o armonie între ele în așa fel încît actele individului nu se deosebesc de cele ale majorității indivizilor de același fel decât doar prin calitatea lor. Este evident că elementele mentale variază într-o anumită măsură de la un om la altul și nici măcar nu sînt dezvoltate în aceeași măsură la un singur individ. Dar atunci ce înseamnă normalitate, echilibru, armonie între elemente atît de inegale, dar care bineînțeles nu

sînt atît de exacerbate sau de reduse încît să se elimine între ele sau să-și stînjenească activitatea? Pentru că atunci cînd, ca să-ți dau un exemplu, dorința de cîștig este atît de dezvoltată încît să împiedice acțiunea simțului moral sau social, care simultan sînt inhibate pentru a-i lăsa aceluia liberă desfășurare, se produce ruptura echilibrului și individul în cauză este anormal. Să presupunem însă că elementul mental dominant atinge un prag de la care el va împiedica manifestarea nu numai a unui alt element, ci a unui întreg lanț care astfel generează anormalitatea, care încetul cu încetul va cuprinde tot spiritul. Atunci cînd un element mintal exacerbât sau atrofiat, exaltat sau deprimat cuprinde spiritul, putem vorbi de nebunie. La fel cum între anumite stări de normalitate și altele incipiente de anormalitate nu există o deosebire prea mare, așa între stările grave de anormalitate și cele incipiente de nebunie este greu să deosebești. Ei bine, această cuprindere a spiritului prin excedența unui element se manifestă în trei feluri: depresiunea nervoasă, ca în demență sau idiotism; confuzia mentală, ca în formele de nebunie caracterizate prin delir sau perturbații generale ale spiritului, și trei, deteriorarea fundamentală a operațiilor spiritului, ca în nebunia lucidă sau paranoia.

Nebunia se caracterizează în mod esențial prin pierderea adaptării mentale la ceea ce numim realitate, adică prin incapacitatea de a distinge între fenomenele obiective. Nebunia este să vizezi, fiind treaz, dar fără să-ți dai seama de aceasta. La omul normal motivele acțiunilor sînt normale, ca și modul lor de executare, banal îndeobște. La omul anormal, dar care nu este nebun, motivele sînt anormale și execuția este normală sau invers.

La omul normal există o adaptare între motivul faptei și ducerea ei la îndeplinire; la cel anormal există o lipsă de potrivire, iar la nebun o falsă adaptare.

La omul normal motivele acțiunii sînt normale și procesele tot normale, există o potrivire între ele. La fel la cel anormal dar care nu este nebun, motivele care sînt anormale se adaptează la procese anormale. La nebun ele nu se mai potrivesc și fie că motivele sînt normale sau anormale, fie că procesele sînt normale sau anormale, avem sau un motiv normal pentru un proces anormal, sau invers, ori chiar un motiv anormal la un proces anormal dar nepotrivit cu el.

Vă voi da un exemplu pentru ca aceasta să vi se pară clar. Un individ merge pe stradă și un altul, trecînd pe lîngă el, îl calcă pe picior. Omul normal simte durerea, protestează, devine mai mult sau mai puțin furios în funcție de propriul temperament, dar fără să depășească o anumită limită. Omul anormal — dacă bineînțeles anormalitatea lui intră în această categorie — devine violent și îl înjură pe cel care l-a călcat cu o virulență pe care fapta în sine nu o justifică sau chiar, fără să stea mult pe gînduri, se aruncă pe el. Aici anormalitatea stă în excesul de furie resimțită care se manifestă într-o violență pe măsură. De altfel și omul normal dacă ar fi simțit acest exces de furie ar fi acționat în același fel. Să presupunem însă că individul cu piciorul zdrobit înăbușă aparent furia cumplită care l-a cuprins, se uită fix la agresor și își continuă drumul gîndindu-se la toate acestea pînă într-atît încît ajunge să urzească în sine o istorie stufoasă în care trecătorul ocazional devine mesagerul unor dușmani nîmpăcați care îl puseseră intenționat să-l calce pe picior pentru a-i strica toată ziua. În acest caz reacția la stimulul exterior nu este deloc în conformitate cu stimulul.

Am făcut aluzie, bineînțeles, la un anumit fel de nebunie. Omul călcat pe picior din cazul nostru poate fi nebun, dar poate reacționa ca unul teafăr sau ca unul care este doar anormal; vreau să spun că în istoria asta există cazuri de nebunie care nu se manifestă ca atare.

În cazul soției inginerului, cum ar acționa o femeie normală? Ea ar încerca să obțină scrisoarea printr-un procedeu normal sau ar renunța cu totul s-o obțină.

gîndindu-se că oricum nu-i de nici un folos și s-ar resemna cu destinul său. Ea ar putea chiar, într-o exaltare de moment, să fugă sau să se sinucidă. Ar fi un episod anormal în normalitate, dar această anormalitate ar fi cauzată de împrejurări și nu de persoană. Ce-ar face însă o femeie anormală? Dată fiind gravitatea cazului, ea ar acționa în mod extravagant sau anormal în funcție de propria perturbare, adică ar acționa ca și una normală dar într-un mod excesiv. Ori ar fugi imediat, ori s-ar sinucide înainte chiar de a cumpăni toate implicațiile catastrofei sau ar încerca să obțină scrisoare punîndu-și farmecul și seducția personală în joc, sau impulsul momentului, sau ar fura scrisoarea cu îndrăzneală și risc, sau chiar luînd cheile seifului de la soțul pe care în prealabil l-a adormit cu vreun narcotic pus în cafea. Așadar ea va acționa ca o persoană normală dar cu mai multă îndrăzneală, mai tensionat și, de ce nu, mai subtil.

În schimb ce ar face una atînsă de nebulie? În cazul nebuliei depresive, nu ar face nimic. La nebulul maniacal, starea lui s-ar înrăutăți, ar înnebuni de-a binelea, cema, ar da în patologia nebuliei lucide, ea ar încerca fie să complice lucrurile printr-o stratagemă absurdă și prolixă, fie să fure scrisoarea printr-o stratagemă extravagantă dar banală. Banală, cum îți spun, dragă Guedes, și subliniez asta. Viclenia nebulului este complexă, subtilă dar fără originalitate. Putem să vedem asta foarte bine și în compozițiile literare ale demenților: ele sînt extravagante în idee și în expresie, dar de o mare banalitate în fond. Și e logic să fie așa din moment ce originalitatea este produsul sferelor superioare ale minții, tocmai acelea încetșate de nebulie. Rămîn doar sferele inferioare, care sînt însă strict imitative.

— Bine, dar atunci . . .

— Exact, îmi vei spune că faptele femeii de care vorbim nu se potrivesc cu nici unul din cazurile pe care ți le-am prezentat . . .

— Asta văd și eu, dar, atunci, ce Dumnezeu . . .

— Ei bine, tocmai punctul ăsta am vrut să-l clarific: fapta respectivei nu se încadrează nici unuia din cele trei tipuri de mentalitate umană. Ea este anormală în alt sens — cel logic dacă vrei, și nu psihologic, ca să spun așa . . .

Quaresma își aprinse din nou trabucul, în timp ce Guedes nu-l scăpa din ochi . . .

— Dacă această femeie a acționat astfel și nu corespunde nici unuia din cele trei tipuri, înseamnă că se află în afara lor, adică într-un punct intermediar între cele trei. Ei bine, ce a caracterizat modul ei de acțiune — adică furtul? Extravaganța inutilă și abilitatea, viclenia nemaipomenită cu care l-a pus în practică. Extravaganța este o particularitate a actelor normale. Abilitatea, viclenia pot aparține normalității sau nebuliei. În cele două cazuri, însă, viclenia este banală. Extravaganța stă în proces, pentru că viclenia ducerii lui la îndeplinire nu iese, cum îți spuneam, din banalitate: adică felul cum l-a împins pe soț să iasă cu ea la cumpărături, așezarea scrisorii pe masă, recomandările făcute bonei și așa mai departe sînt viclienii banale, care se adaptează imediat la un proces anormal fundamental. Dar viclenia banală a individului normal este diferită de cea a nebulului astfel: individul normal folosește o stratagemă banală prin toate elementele ei, iar la cel nebul, dat fiind că mintea lui deranjată îl împiedică să se folosească de originalitate, stratagama este în totalitate atînsă de nebulie. Deci vom avea fie o viclenie banală folosită într-un proces anormal, fie o viclenie de nebul, tot într-un proces anormal. Ori, viclenia cere inteligență, a cărei folosire este diferită la omul normal și la cel nebul prin faptul că pentru ultimul este doar o expresie a nebuliei, în timp ce pentru primul ea are nu numai funcție de expresie ci și de inhibare. Așadar, dacă viclenia acestei femei era normală, prima consecință ar fi fost să respingă procesul extravagant al furtului, adică inhibarea impulsului de a proceda în felul acesta. Cum acest lucru nu s-a întîmplat, am tras concluzia că faptele o arată ca aparținînd zonei marginale

a anormalității care frizează nebunia. Ei bine, dragă Guedes, trebuie să-ți spun că nu există clasă mintală situată între anormalitate și nebunie.

— Frumos ! exclamă Guedes, pînă acum a mai fost cum a mai fost dar ultima remarcă e de-o claritate . . .

— Nu glumi, ai să vezi că așa și este — răspunse Quaresma, rîzînd. Nu există clasă intermediară între cele două pentru că zona nu este fixă, ci dinamică, mobilă. A te găsi între anormalitate și nebunie înseamnă a aluneca din anormalitate în nebunie. Fapta acestei femei este ultimul ei act rațional, sărmana . . . În nici un chip nu se va putea evita instalarea paranoiei, pe care de fapt acest incident cu scrisoarea a grăbit-o. Partea proastă însă este tocmai acest furt reușit.

— Asta-i bună acum, de ce ? !

— Pentru că va intensifica autofilia exagerată care este unul dintre fenomenele mintale pe care se instalează paranoia. Această femeie este foarte fericită pentru dibăcia sa, se simte superioară tuturor celorlalți membri ai familiei. Tendința de a domina, de a se impune prin comandă se va agrava de aici înainte. Această presiune crescută în dominarea celorlalți va trezi o reacție de opunere în familie, unde conviețuirea va deveni din ce în ce mai dificilă, rezistențele și opozițiile se vor accentua mai ales pentru acest suflet centrat asupra lui însuși. Și așa, pe de o parte opoziție crescîndă, pe de altă rezistența dublată, femeia se va simți înconjurată de dușmani. Atunci se va simți atacată, va trăi cu gîndul la ce au de gînd să-i facă și paranoia va intra în faza de manie a persecuției. Adică nebunia se va fi declarat.

— Al naibii de plăcut pentru familia aia, fără nici o îndoială !, spuse Guedes. Ar trebui s-o bage la azil și cît mai repede.

— Asta nu se va întîmpla atît de repede pe cît crezi. În primul rînd pentru că paranoici nu se dau cu capul de pereți și nici nu spun tot felul de lucruri nechipzuite. Spiritul, care în profunzime este viciat, nu prezintă nici un fel de simptome la suprafață, pare lucid, iar judecata, care este măsura normalității, pentru necunosători va rămîne intactă. Doar că paranoicul va raționa asupra unor date false primite de la un centru perturbat halucinatoriu de boală. Ea va merge la azil numai ca urmare a unui examen clinic care se va face după crima pe care o va comite sau (să dea Domnul să fie așa) pe care va încerca să o comită.

— Cum ? Chiar crezi că va încerca să omoare pe cineva ?

— Sînt absolut sigur. Forța ei mentală, abilitatea reală pe care o are sînt caracteristice nu unui simplu persecutat, ci a unui persecutat care persecută, a unui persecutor criminal. Fiți atenți : violența sa va fi mereu teafără, pusă la cale de un spirit rămas lucid în această ordine superficială.

Inspectorul Guedes își trecu mîna peste frunte.

— A dracului treabă—spuse el, teribil de încurajator, și ce armă crezi că va folosi ? Contra cui ?

— Nu o să tragă în nimeni, poți fi sigur . . . va folosi otrava . . .

— Ce simpatică modalitate de a . . . Drace ! Și de ce tocmai otrava, dacă nu-ți e cu supărare, doctore ?

— Înțelegi, mentalitatea nebulului, în cazul nostru a paranoicului, este una, și altceva sînt calitățile proprii de temperament ale persoanei, independente de primele. La fel cum există nebuni înalți sau ascunzi, bruneți sau blonzi, există nebuni violenți prin temperament sau, dimpotrivă, șireți . . . Este evident că procesul nebuniei este identic la unii și la alții în ceea ce privește rezultatele generale, dar mijloacele prin care se ajunge la acestea sînt diferite în funcție de temperament. Această femeie are mentalitatea paranoicului persecutat care persecută . . . Astfel mentalitatea sa o va conduce la asasinat, iar duritatea, răceala sa naturală nu vor face decît să mărească amoralitatea acestui tip de nebunie. Dar, pe de altă parte,

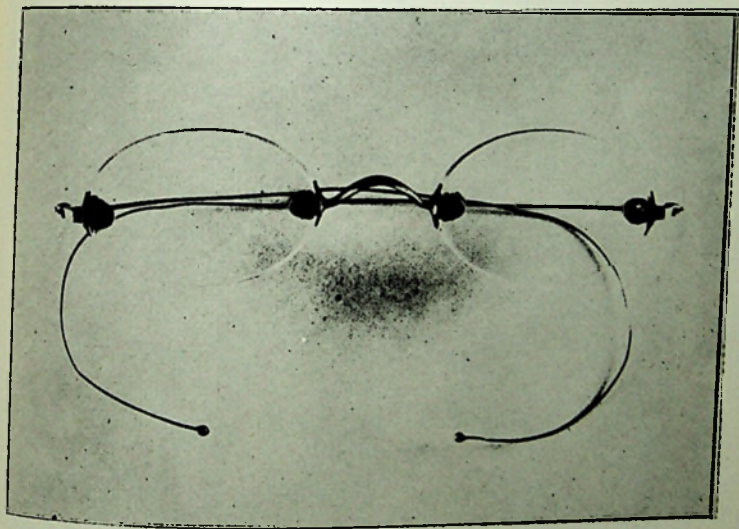
nefiind o expansivă sau o violentă prin temperament, cum am văzut deja, ea se concentrează asupra urzelilor ei viclene. Atunci când va ajunge la starea de nebunie în care voința de crimă să fie imperativă, ea își va justifica sieși cu argumentele propriei mentalități necesitatea de a face asta, va căuta mijlocul cel mai adecvat propriei subtilități și viclenii și va ajunge la otravă, pe care o va obține cu ușurință prin șiretenie. În plus, fiind femeie, ea are mai la îndemână otrava, drogul, decât alte mijloace pentru a-și duce la îndeplinire crimele caracteristice sexului ei cel viclenit, cum se spune.

— Și pe cine va otrăvi ea, doctore? Oare puteți afla și asta prin raționare?

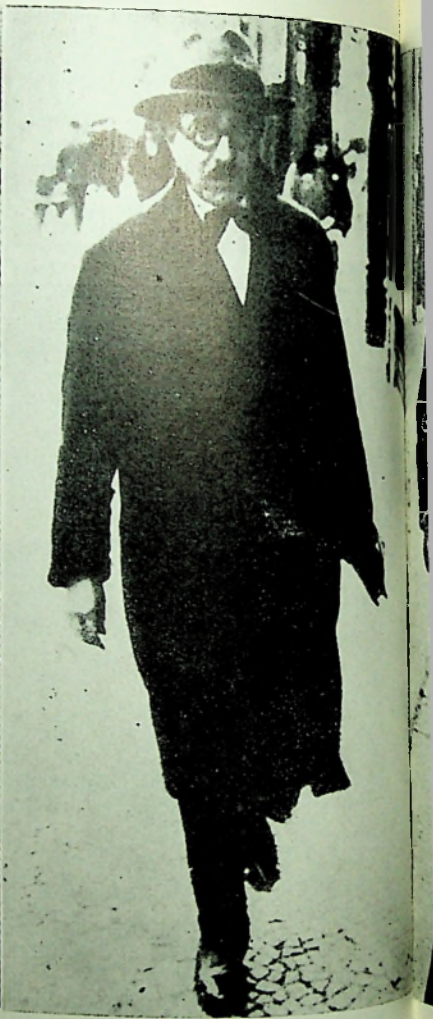
— Nu știu dacă este întru totul posibil, Guedes, dar îmi place să cred că potsă ajung pînă acolo încît să afirm că ea îl va omorî prin otrăvire pe propriul ei soț. Acesta va fi sfîrșitul firesc al evoluției nebuniei ei. Să reflectăm bine: ea este în cea mai mare măsură legată de soțul ei, astfel încît el va fi primul în care i se va părea că vede un opozant al tendințelor ei dominatoare, atunci când va începe să sufere de mania persecuției. Așadar, numai eliberîndu-se de el se va simți liberă, pentru că asupra lui își exercită cea mai mare dominație și în rezistența lui va simți mai viu dușmănia pe care o bănuiește venind de la toți semenii săi. Toate rezistențele străine — ale bonei, ale fiului, ale oricărei alte persoane — ea le va atribui unor manevre ale bărbatului ei, pe care de altfel nici nu-l iubește. Toate acestea se vor concentra într-un țel — crîma — pe care o va executa cu siguranță și fermitate. De asta nu mă îndoiesc de loc. Paranoia nu împiedică de loc acțiunea judecății ..

În românește de ALINA CAMBIR.

« Am suferit în mine, cu mine, aspirațiile tuturor erelor, și împreună cu mine au colindat, pe șărmlul auzit al mării, neliniștile tuturor timpurilor. Ceea ce oamenii au vrut, și nu au înfăptuit, ceea ce au ucis înfăptuind, ceea ce sufletele au fost, și nimeni nu a spus — din toate acestea s-a plămădit sufletul sensibil cu care am colindat . . . »



Ochelarii lui Fernando Pessoa









«O, cîte măști purtăm, cîte submăști
Pe-al sufletului chip, iar cînd în joacă
Sufletul pune jos a sale măști,
Va ști el chip de mască să desfacă!»







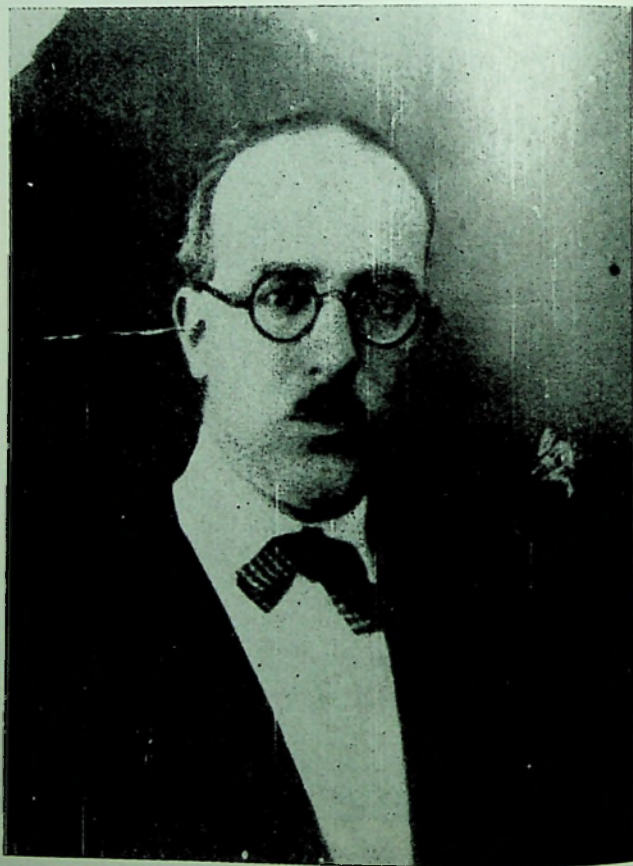
ALMADA NEGREIROS, portret în tuș



Pessoa într-o fotografie de Vitoriano Braga

ALMADA NEGREIROS, portret în tuș▶

Fotografie din 1928







Ultima fotografie a lui Fernando Pessoa

«Și poate că eu nu sînt decît un vis al acestui Cineva care nu există.»

**PESSOA
DINCOLO
DE
PESSOA**

DAN CARAGEA

Ricardo Reis revisited

Într-o zi ploioasă de decembrie a anului 1935, sosește la Lisabona, la bordul lui *Highland Brigade*, un bărbat încărunțit și uscățiv, portughez de origine, și care se va instala pentru început la Hotel Bragança în apropierea Tejului. În registrul hotelului figurează datele unei sumare « autobiografii »: « numele Ricardo Reis, vîrsta patruzeci și opt de ani, născut la Porto, starea civilă necăsătorit, profesia medic, ultimul domiciliu Rio de Janeiro, Brazilia ».

După propria-i mărturisire, motivul reîntoarcerii, după șaisprezece ani, e telegrama primită de la Álvaro de Campos care îi anunța moartea prietenului comun, Fernando Pessoa, și plecarea definitivă a lui Campos la Glasgow.

În primele zile ale șederii sale în metropolă, Ricardo Reis va face cîteva plimbări prin oraș și o vizită la mormîntul lui Pessoa din « Cemitério dos Prazeres ». Evenimentul cel mai important îl va constitui însă insolita întîlnire cu fantoma lui Pessoa, la început în camera hotelului, apoi în apartamentul în care se va muta Reis, în Alto de Santa Catarina, pe străzi — în promenade nocturne —, la Carnaval ș.a.m.d. Vreme de nouă luni, morților le mai este permis să se preumble prin lume pînă cînd se va consuma uitarea definitivă. « Înainte să ne naștem încă nu ne pot vedea, dar se gîndesc la noi în fiecare zi, după ce murim nu ne mai pot vedea și în fiecare zi ne uită cîte puțin, în afara cîtorva cazuri excepționale, nouă luni sînt de ajuns pentru o uitare completă », îi va explica Pessoa, la prima lor întîlnire. Cele nouă luni care îi sînt acordate lui Pessoa — și prin el, implicit, lui Ricardo Reis — reprezintă nu numai perioada necesară ștergerii amintirii pe care lumea o are despre ei, ci și timpul necesar lor pentru a renunța definitiv la lume, pentru a se desprinde de ea și pentru a uita-o.

De aceea, în acest interval relativ scurt, se vor concentra și consuma experiențe majore, chintesență a confruntărilor pe care omul le are cu viața pe parcursul întregii sale existențe: dragostea, opțiunea politică, represiunea, creația. Într-adevăr, Ricardo Reis va cunoaște două femei cu care va lega două legături amoroase contradictorii: una intimă, cu o cameristă pe nume Lídia (Lydia este muza cel mai des invocată în *Ode*), alta cvasi-platonică, cu Marcenda (numele ei apare într-o singură odă !), fiica unui notar din Coimbra, și ea oaspete al hotelului, venită în capitală ca să-și trateze, fără succes, mîna stîngă paralizată. După mutarea, la trei luni de la sosire, în apartamentul din Alto de Santa Catarina, Ricardo Reis va fi interogat de poliția politică, își va continua solitarele-i plimbări prin oraș, va înlocui temporar un coleg la un cabinet de cardiologie din Piața Camões, va începe să scrie o odă, va asista la consolidarea dictaturii salazariste, va citi zia-

Batalha, portal de la capelele neterminate
« Vastitate goală ce simulează infinitul
Ca și cum infinitul ar putea fi văzut ! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rele oprindu-se asupra evenimentelor din Germania, va afla despre avansarea trupelor lui Mussolini în Abisinia și despre declanșarea războiului civil din Spania, va asista la Carnaval, la pelerinajul de la Fátima, pentru ca, în cele din urmă, să-și însoțească prietenul, despărțindu-se, ca și Pessoa, definitiv de lume.

Acestea sînt, în linii mari, elementele ficționale pe care se clădește excepționalul roman al lui José Saramago, *Anul morții lui Ricardo Reis*, apărut în 1984. Rod al unei obsesii culturale majore, romanul este, desigur, « o îndrăzneală », pentru că, mărturisește autorul, « trebuie să fii inconștient de îndrăzneț sau îndrăzneț de Inconștient ca să te oprești la unul dintre heteronimii lui Fernando Pessoa și să faci cu el un roman ».

Neîndoielnic, motivația generatoare a relației ficționale Saramago-Pessoa este legată de problematica heteronimiei pessoane, cea mai fascinantă bio-psihoografie a secolului.

În aparență, Ricardo Reis era, așadar, cel mai puțin adecvat dintre heteronimi pentru a deveni personaj de roman. Căci ce este mai contrariu unui roman, decît o esență imuabilă și un personaj care își crează în jur ziduri convenționale? Însă epoca aleasă de Saramago este o epocă istorică în care individul nu mai poate acționa în nici un fel asupra istoriei, în care nu indivizi, ci popoare au fost țirite, ca de un enorm val, spre un destin inexorabil. Ricardo Reis, ca plămuire de hîrtie și ca reprezentare a modului cum literatura stă opacă în fața realității, este dintre heteronimii pessoani figura optimă pentru a sugera orbirea oglinzilor în fața catastrofelor lumii pe care reopera nu le poate reflecta cît și neputința esteticului de a aduce soluții vieții. Nu trebuie să înțelegem acest lucru ca o atitudine pesimistă, ci doar ca statuarea unui clivaj temporal. Opera acționează prin amînări sau prin recul, arta se situează într-un *no man's land* sacru, la care omul are acces în oazele timpului său istoric prin intruziuni hierofanice ale căror efecte asupra istoriei reale sînt greu de decelat. Oricum, arta este fragilă și neputincioasă în epocile de năvală a brutalității istoriei și totuși este indestructibilă. Cînd istoria s-a consumat în cenușă, poezia rămîne ca un parfum izolat și consolator plutind deasupra hecatombelor.

Ricardo Reis este un om care fuge de revoluții. « În o mie nouă sute nouăsprezece te-ai dus în Brazilia din pricina unei (revoluții, n.n.) care a dat greș, acum ai fugit din Brazilia din pricina altela, care, probabil, a dat și ea greș », spune Fernando Pessoa la prima lor întîlnire. Eludarea permanentă a implicării în evenimente este incompatibilă cu viața, cu simplul act de a trăi. În plus fuga poate fi înțeleasă ca recunoaștere a unei culpe. Reis va fi interogată de poliție tocmai pentru că gestul său de a părăsi precipitat Brazilia este interpretat ca izvorînd din teama de a da socoteală pentru o opțiune politică, cînd el a plecat de fapt încercînd să-și conserve pasivitatea, coconul protector.

La Lisabona, deși e un « bărbat normal, cu apetituri normale », cum se auto-caracterizează, intră într-o complicație sentimentală inextricabilă, iubind două femei în același timp sau, mai exact, nutriend pentru Lúdia o dorință trupească. În timp ce pe a doua, pe Marcenda, o iubește numai în spirit, refuzându-i încercările de a deveni o femeie reală. Cu gândul la un Ideal — femeia delicată, eterică, lipsită aproape de atribute carnale, cu o infirmitate semnificativă pentru universul imaginar al lui José Saramago (Baltazar din *Memorialul minăstirii* era ciung de mîna stîngă) — Ricardo Reis nu reușește să se deschidă afectiv în fața ființei vii din carne și sînge care e Lúdia. Cînd viața îl pune în fața unor decizii majore — fratele Lúdiei, marinar pe Afonso de Albuquerque, comunist, este arestat de poliție iar Lúdia rămîne însărcinată — Ricardo Reis se hotărăște să părăsească lumea, retrăgîndu-se în moarte împreună cu spectrul lui Fernando Pessoa. Cele două luni cît îi supraviețuiește Ricardo Reis creatorului său (este anul morții lui Ricardo Reis și nu al lui Pessoa) reprezintă ultima șansă, ratată, pentru Pessoa și heteronimul său de a se împlini în plan uman. Reis ratează, așadar, șansa împlinirii în dragoste și pe cea a participării sociale. Lumea rămîne pentru el un context în care a fost inserat în mod fortuit, evenimentele lumii sînt arbitrar, țin de deciziile de neînțeles ale unui zeu irațional, ale unui « zeu labirintic ».

Într-adevăr, grila de descifrare a acestei lumi este o geometrie labirintică. Ricardo Reis se întoarce la Lisabona aducînd în valiză o carte luată din nebăgare de seamă din biblioteca vaporului, *The God of Labyrinth* de Herbert Quain, pe care va încerca din timp în timp să o citească, fără s-o termine vreodată.

Alegerea *Zeului labirintului* ca text obsesiv al *Anului morții lui Ricardo Reis* nu este întîmplătoare, Herbert Quain fiind una din sursele apocrife reale ale lui Borges care, ca și el, în planul scriiturii, este maestrul, Dedalul tuturor labirinturilor moderne. Căutînd un zeu al labirintului (Quain = *Quem?* = « Cine? »), Ricardo Reis ignoră faptul că el însuși își poartă labirintul cu sine, labirintul fiind în primul rînd o chestiune de percepție, de « lectură » a lumii. Lisabona i se înfățișează astfel ca un uriaș labirint, în care își fixează puncte de reper, « noduri » labirintice, unde se poate întoarce oricînd, pentru un moment de răgaz, fără să dorească cu adevărat (sau să-și imagineze că ar fi posibil) să evadeze: « Așa sînt labirinturile, au străzi, străduțe și fundături, unii spun că cel mai sigur mod de a leși din ele este să mergi cotînd mereu în același sens, dar aceasta, așa cum avem obligația s-o știm, este contrar naturii omenești ». În plan simbolic, orașul este o hartă vie a întregii istorii portugheze, cu impasurile ei — locurile de popas obligatoriu — care au marcat « mitologia » lusitană. În spațiul mental portughez, opera lui Camões constituie o astfel de oprire obligatorie, în ea avîndu-și obîrșile enumerate drumuri, adesea contradictorii, pe care le-a urmat istoria eveniment-fală și culturală a Portugaliei postrenascentiste. Nu întîmplător în rătăcirile sale

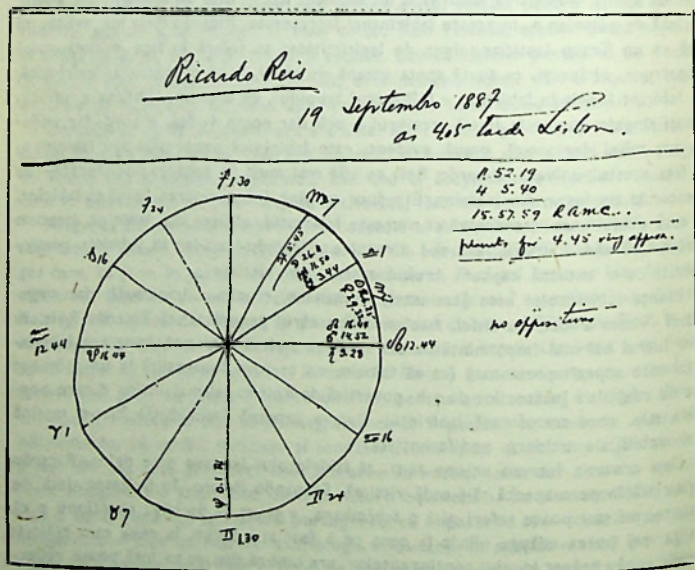
din primele săptămîni, Ricardo Reis ajunge aproape Invariabil în Piața Camões, în mijlocul căreia se află statuia poetului. Ca figură centrală a mitologiei portugheze, Camões a constituit un fărîm de plecare și un liman de atîns pentru toate reveriile naționale și naționaliste, un loc fix în țesătura imaginii despre sine a Portugaliei. « Ricardo Reis traversă Bairro Alto, coborînd pe Rua do Norte, ajunge la Camões, era ca și cum s-ar fi aflat în Interiorul unui labirint care ducea mereu în același loc, la acest bronz cu aere de nobil și de spadasin, un fel de d'Artagnan premiat cu o cunună de lauri pentru a fi sustras, în ultimul moment, diamantele reginei mașinațiilor cardinalului, pe care, de altfel, schimbîndu-se vremurile și politica, tot va ajunge să-l servească, însă acesta de aici, dacă fiind mort nu se mai poate înrola, ar fi bine să știe totuși că se servesc de el, pe rînd sau de-a valma, persoanele suspuse ». Nu numai istoria trecută este un labirint, ci și evenimentele contemporane, cunoscute mai ales prin intermediul ziarelor: « Acest anunț — remarcă autorul la un moment dat — este un labirint, un ghem, o pînză de păianjen ». În aceste labirinturi întreșute, Ricardo Reis nu avansează însă ca un Tezeu justițiar, sigur de legitimitatea sa solară în fața minotaurului monstruos, el însuși, ca toată speța umană de altfel, fiind o creatură labirintică, un labirint închis în labirint. « Înlăuntrul trupului, de asemenea, bezna e adîncă, totuși sîngele ajunge la inimă, creierul e orb dar poate vedea, e surd dar aude, nu are mîini dar apucă, omul, evident, este labirintul propriului său labirint ». În fața acestui univers, Ricardo Reis se află mai mult în postura lui Dedal — de creator și de fugar din labirint. El aduce cu sine interpretarea lumii ca labirint, el este ochiul care descifrează și numește labirintul, el fuge din labirint, precum Dedal, fără să-l distrugă, fără să-l « rezolve », lăsîndu-l așadar să subziste nestîngerit, ca o enormă capcană creînd mereu noi victime.

Esența labirintului este asasinatul permanent, cruzimea irațională, dar organizată — cum a fost, de altfel, fascismul la a cărui geneză asistă Ricardo Reis, în care lucrul cel mai înspăimîntător era ordinea strictă a crimelor. Imaginea labirintului este suprainpresionată (ca să folosim un termen fotografic) la un moment dat de « fabula » Jucătorilor de șah, povestită de Reis în cel mai întins dintre poemele sale, care transformă labirintul dintr-o capcană individuală într-o mașină inexorabilă de ucidere nediferențiată.

Deși creator, într-un anume sens, al labirintului în care este prins, Ricardo Reis riscă în permanență să-i cadă victimă. Fernando Pessoa, în fixitatea dată de moarte, nu mai poate suferi nici o schimbare, « grava și decisiva chestiune e că nu va mai putea adăuga nimic la ceea ce a fost și a făcut, la ceea ce-a trăit și a scris »; el a scăpat jocului contingențelor, are umbră dar nu se mai poate reflecta în oglindă. Oglinda și jocul reflecției reprezintă pentru Ricardo Reis, pînă în momentul plecării definitive, cînd pierderea reflecției devine primul indiciu al

morții, imaginea predilectă a confruntării cu sine însuși, a cunoașterii de sine: «Ricardo Reis lasă ziarul, se privește în oglindă, suprafață de două ori înșelătoare pentru că reproduce un spațiu profund și îl neagă arătându-l ca pe o simplă proiectie, doar fantasma exterioară și mută a oamenilor și lucrurilor, arbori care se apleacă peste lac, chip ce se caută în el, fără ca imaginile arborelui și chipul să-l tulbure, să-l schimbe, să-l atingă cel puțin. Oglinda, aceasta și toate celelalte, fiindcă mereu înapoiază o aparență, este protejată împotriva omului (...) Așa e oglinda, suportă, dar, dacă poate, respinge. Ricardo Reis își feri ochii, schimbă jocul, cel care respinge sau care e respins îi va întoarce spatele. Poate că e totuși cel care respinge fiindcă e și el oglindă».

Cînd omul nu se mai poate reflecta în istorie, iar poetul în operă, cuvîntul încetează.



Horoscopul lui Ricardo Reis alcătuit de Pessoa

JOSÉ SARAMAGO

ANUL MORTII LUI RICARDO REIS

fragmente

Fernando Pessoa își făcu apariția două nopți mai târziu, Ricardo Reis se întorcea de la cină — supă, pește, pîine, fructe, cafea, pe masă două pahare —, ultimul gust pe care îl simte în gură e al vinului, după cum știm, însă despre acest client nici un chelner nu ar putea afirma, Bea peste măsură, se scula căzînd sub masă, observați ce expresie curioasă, de aceea este fascinant limbajul, pare o contradicție insurmontabilă, nimeni nu poate, în același timp, să se scoale și să cadă, și totuși am văzut asta de nenumărate ori sau am simțit-o pe propria noastră piele, numai că despre Ricardo Reis n-au rămas mărturii în istoria beției. Totdeauna a fost lucid cînd i-a apărut Fernando Pessoa, este lucid și acum cînd îl vedea așezat, cu spatele, pe banca cea mai apropiată de Adamastor, nu poate fi confundat gîtul lung și subțire, părul puțin rărit pe creștet, și apoi nu sînt mulți cei care umblă pe aici fără pălărie și gabardină, e adevărat că vremea s-a mai îmbîlînzit, dar nopțile sînt încă destul de răcoroase. Ricardo Reis se așază lingă Fernando Pessoa, în întunericul nopții se deslușește paloarea chipului și a mîinilor, albul imaculat al cămășii, restul se pierde în beznă, abia se distinge costumul negru în umbra pe care statuia o proiectează, nu mai e nimeni în parc, de partea cealaltă a râului se zărește un șirag de lumini nesigure, de-a lungul apei, precum stelele, scînteiază, pîlpie, ca și cum ar fi gata să se stingă, dar persistă. Am crezut că n-o să te mai întorci niciodată, spuse Ricardo Reis. Acum cîteva zile am vrut să-ți fac o vizită, dar cînd am ajuns la ușă mi-am dat seama că erai cu Lidia, de aceea m-am retras, n-am fost niciodată mare amator de tablouri vii, răspunse Fernando Pessoa, i se ghicea zîmbetul obosit. Își ținea mîinile împreunate pe genunchi, cu aerul celui care își așteaptă cu răbdare rîndul să fie chemat sau alungat, dar pînă una-alta vorbește pentru că tăcerea ar fi mai insuportabilă decît cuvintele. Nu m-aș fi așteptat să fii un amant atît de credincios, dumneata, bărbatul volubil care ai cîntat în versuri trei muze, pe Neera, Cloe și Lydia, să te fi oprit carnal la una singură, de ce ciudat, ia spune, celelalte două nu ți-au apărut niciodată. Nu, și nici nu e de mirare, sînt nume care nu se mai folosesc azi, Dar cealaltă față, simpatcă, delicată, cea cu mîna paralizată, mi-ai spus chiar cum se numea, Marcenda, E un gerunziu frumos, ai mai văzut-o, Am întîlnit-o ultima oară cînd a venit la Lisabona, luna trecută, Îți place, Nu știi, Dar Lidia îți place, E altceva, Îți place sau nu-ți place, Pînă acum trupul meu n-a zis nu, Și asta ce dovedește, Nimic, cel puțin în privința dragostei, dar gata cu întrebările despre viața mea intimă, spune-mi mai bine de ce n-ai mai apărut, Ca să folosesc un singur cuvînt, din plictis, De mine, Da, și

de dumneata, nu pentru că ești cine ești, pentru că te afli de partea asta, Ce parte, A celor vii, i-e greu unui viu să-i înțeleagă pe morți, Cred că nu i-e mai puțin greu unui mort să-i înțeleagă pe cei vii, Mortul are avantajul de a fi fost deja viu, cunoaște toate lucrurile din lumea asta și din cealaltă, viii sînt însă incapabili să învețe lucrul cu adevărat fundamental și să profite de el, Care, Că se moare, Noi, viii, știm că vom muri, Nu știți, nimeni nu știe, cum nici eu nu știam cît am trăit, ceea ce știm, de fapt, e că ceilalți mor, Ca filosofie mi se pare nesemnificativ, Sigur că e nesemnificativ, nici nu visezi pînă la ce punct totul e nesemnificativ văzut din partea morții, Dar eu sînt de partea vieții, Atunci trebuie să știi ce lucruri, în această parte, sînt semnificative, dacă or fi, A fi viu e semnificativ, Scumpul meu Reis, ai grijă cu vorbele, vie este Lidia, vie este Marcenda, dar dumneata nu știi nimic despre ele, și nu ai ști nici dacă ele ar încerca să ți-o spună, zidul care-i desparte pe cei vii unii de alții nu e mai puțin opac decît cel care îi separă pe vii de morți, Pentru cine gîndește astfel, moartea, la urma urmei, trebuie să fie o ușurare, Nu e, pentru că moartea este un fel de conștiință, un judecător care judecă totul, pe sine însuși și viața, Scumpul meu Fernando, ai grijă cu vorbele, mergi prea departe, Dacă nu vom rosti toate cuvintele, chiar și în chip absurd, nu le vom rosti niciodată pe cele necesare, Dar dumneata le-ai aflat, Abia acum am început să fiu absurd, Ai scris odată, Neofitule, nu există moarte, Mă înșelam, există moarte, O spui acum fiindcă ești mort, Nu, o spun pentru că am fost viu, o spun, mai ales, pentru că nu voi mai fi niciodată viu, dacă ești în stare să-ți imaginezi ce înseamnă asta, să nu mai poți fi viu, Așa ne-ar învăța și Pero Grulho, Niciodată n-am avut un filosof mai bun.

Ricardo Reis privi spre celălalt mal. Cîteva lumini se stinseseră, altele abia se mai întrezăreau, păleau, deasupra rîului începuse să plutească o ceață ușoară, Ai spus că ai renunțat să mai apari pentru că te simțai plictisit, E adevărat, De mine, De dumneata, poate că nu foarte tare, m-a plictisit și m-a obosit însă tot acest du-te-vino, acest joc între o amintire care trage și o uitare care împinge, joc inutil, uitarea cîștigă totdeauna, Dar eu nu te uit, Știi ceva, dumneata, în această balanță, nu atîrni prea mult, Atunci ce amintire e cea care continuă să te cheme, Amintirea pe care încă o mai am despre lume, Credeam că te cheamă amintirea pe care lumea o mai are despre dumneata, Ce idee prostească, scumpul meu Reis, lumea uită, ți-am spus; lumea uită totul, Crezi că te-au uitat, Lumea uită atît de mult încît nici nu observă lipsa a ceea ce a uitat, Aici se ascunde o mare vanitate, Desigur, mai vanitos ca un poet nu e decît un alt poet mai mic, În cazul ăsta, eu aș fi mai vanitos decît dumneata, Dă-mi voie să-ți spun, fără să te măgulesc, dumneata, ca poet, nu ești deloc rău, Dar mai puțin bun decît dumneata, Cred că da, După ce amîndoi vom fi morți, dacă atunci își vor mai aminti încă de noi, sau cît timp amintirea va dura, va fi interesant de observat în ce parte se va înclina balanța, Atunci nu ne vor mai interesa cîtuși de puțin cîntarele și cei ce cîntăresc, Neofitule, există moarte, Există. Ricardo Reis își strînsese gabardina în jurul trupului, Începe să se facă răcoare, mă duc acasă, dacă vrei, vino cu mine, vom mai sta puțin de vorbă, Astăzi nu aștept vizite, Nu, și poți rămîne la mine, ca zilele trecute, Și dumneata te simți singur în noaptea asta, Nu într-atît încît să cerșesc companie, mă gîndeam numai că uneori un mort s-ar putea să aibă chef să stea așezat pe un scaun, pe o sofă, sub un acoperiș, confortabil, Dumneata, Ricardo, n-ai fost niciodată ironic, Nici acum nu sînt. Se ridică, întrebă, Atunci vii, Fernando Pessoa se luă după el, îl ajunse din urmă la primul felinar, casa se afla mai jos, de cealaltă parte a străzii. În fața, ușii stătea un bărbat cu capul dat pe spate, părea că măsoară ferestrele, după înclinarea șovăielnică a trupului, s-ar fi zis că vroia să dea impresia că era în trecere, se opri puțin fiindcă urcase

strada abruptă, obositoare, oricare din noi ar zice, văzându-l, că nu e decât un plimbăreț nocturn, căci sînt și dintr-aceștia în Lisabona, nu toată lumea se duce la culcare o dată cu găinile, însă cînd Ricardo Reis ajunse mai aproape îl izbi în nas un violent miros de ceapă, era agentul Victor, îl recunoscuse imediat, așa sînt unele mirosuri, elocvente, fiecare face cît o sută de discursuri, din cele bune și din cele rele, mirosuri care sînt ca niște portrete ale omului întreg, desenînd și iluminînd cu dibăcie trăsăturile, ce-o fi învîrtind tipul ăsta pe-aici, și poate pentru că Fernando Pessoa era de față nu vru să facă figură proastă, luă inițiativa și-l interpelă, Prin locurile astea, la asemenea oră, domnule Victor, celălalt îi dădu un răspuns improvizat în grabă, nu avea o explicație pregătită, arta supravegherii e încă la vîrsta copilăriei, Din întîmplare, domnule doctor, din întîmplare, am fost să vizitez o rudă care locuiește în Conde Barão, săraca, are pneumonie, s-a descurcat binișor Victor, Va să zică, domnule doctor, nu mai locuiți la hotel, stîngacea întrebare dezvăluia mașinația, cineva poate fi oaspete al Hotelului Bragança și să se plimbe noaptea în Alto de Santa Catarina, ce e nepotrivit în asta, însă Ricardo Reis s-a prefăcut că nu a băgat de seamă sau chiar n-a observat, Nu, acum locuiesc aici, la etajul doi, Aha, această exclamație melancolică, deși scurtă, împrăstie în aer miasma sufocantă, norocul lui Ricardo Reis că briza adia din spate, acestea sînt milosteniile cerului. Victor își luă rămas bun, umplu din nou aerul cu duhoare, Atunci, domnule doctor, toate cele bune, dacă aveți nevoie de ceva, știți bine, doar să vorbiți cu Victor, mai zilele trecute domnul adjunct îmi spunea că dacă toată lumea ar fi ca domnul doctor Reis, atît de corect, atît de educat, ar fi o plăcere să lucrezi, ce încîntat o să fie cînd o să-i spun că v-am întîlnit, Noapte bună, domnule Victor, ar fi nepoliticos să-i răspundă cu mai puține cuvinte, și-apoi bunul nume te obligă, Ricardo Reis traversă strada, Fernando Pessoa îl urmă îndeaproape, agentului Victor i se păru că vede două umbre pe jos, sînt efecte ale luminii reflectate, nălcui, de la o anumită vîrstă încolo ochii nu mai sînt în stare să separe vizibilul de invizibil. Victor mai rămase cîteva momente pe trotuar, acum era totuna, așteptînd să se aprindă lumina la etajul doi, simplă rutină, simplă confirmare, știa prea bine că Ricardo Reis locuia acolo, nu avusese mult de mers nici de interogată, cu ajutorul administratorului Salvador ajunsese la hamali, cu ajutorul hamalilor ajunsese la această stradă și la această clădire, foarte adevărat e ce se spune, cine are gură ajunge la Roma, iar de la Orașul Etern la Alto de Santa Catarina distanța nu e mai mare de un pas.

Așezat comod pe un fotoliu din birou, Fernando Pessoa întreabă, stînd picior peste picior, Cine era prietenul dumitale, Nu e prietenul meu, Ce bine, numai mirosul pe care-l răspîndea, de cinci luni port costumul și cămașa asta, fără să-mi schimb lenjeria, și tot nu miros așa, dar, dacă nu-ți e prieten, totuși cine e, el și acel adjunct care pare a-ți purta atîta respect, Amîndoi sînt de la poliție, alaltăieri m-au chemat să-mi pună cîteva întrebări, Credeam că ești un om pașnic, Incapabil să iriți autoritățile, Sînt, într-adevăr, un om pașnic, Ceva tot trebuie să fi făcut de te-au chemat, Am venit din Brazilia, asta-i tot ce-am făcut, Te po-menești că Lidia ta era virgină și s-o fi dus, tristă și dezonorată, să se plîngă, Chiar dacă Lidia ar fi fost virgină și eu aș fi deflorat-o, nu s-ar fi dus la Siguranța Statului să se plîngă, Siguranța te-a chemat, Da, Și eu care îmi închipuam că era vorba de un caz pentru poliția de moravuri, Moravurile mele sînt bune, cel puțin nu sînt mai rele decât moravurile generale, Nu mi-ai pomenit niciodată de povestea asta polițienească, N-am avut ocazia, Iar dumneata n-ai mai apărut, Ți-au făcut vreun rău, ai fost arestat, vei fi judecat, Nu, a trebuit numai să răspund la cîteva întrebări, ce oameni am cunoscut în Brazilia, de ce m-am întors, ce relații mi-am făcut în Portugalia de cînd am sosit, Ar fi fost foarte nostim să le fi vorbit de mine,

că din cînd în cînd mă întîlnesc cu fantoma lui Fernando Pessoa, Iartă-mă, scumpul meu Reis, eu nu sînt o fantomă. Atunci ce ești, N-ai să-ți să-ți răspund, însă nu sînt o fantomă, o fantomă vine de pe lumea cealaltă, eu mă mulțumesc să vin din Cimitirul Plăcerilor. În fine, ești Fernando Pessoa mort, același care era Fernando Pessoa viu. Într-un anumit sens, inteligent exprimat, e exact. În orice caz, întîlnirile noastre ar fi greu de explicat poliției, Știi că, într-o zi, am scris niște versuri împotriva lui Salazar. Dar el a remarcat satira, bănuiesc că era o satiră. După cîte știu, nu, Spune-mi Fernando, cine e, ce e acest Salazar, cu care ne-a procopsit soarta, E dictatorul portughez, protectorul, părintele, profesorul, puterea blindă, un sfert de schivnic, un sfert de sibilă, un sfert de Sebastião, un sfert de Sidónio, cel mai potrivit cu puțină obiceiurilor și firii noastre, Cîțiva p și patru s. A fost o coincidență, să nu crezi că am căutat cuvinte care să înceapă cu aceeași literă. Unii au mania asta, se dau în vînt după aliterații, după repetițiile aritmetice, își închipuie că grație lor ordonează haosul lumii, Nu trebuie să le-o reproșăm, sînt oameni anxioși, ca și fanaticii simetriei, Gustul pentru simetrie, dragul meu Fernando, corespunde unei necesități vitale de echilibru, este o apărare împotriva căderii, Ca și prăjina folosită de echilibriști, Exact, însă revenind la Salazar, presa străină vorbește foarte bine despre el, Vezi-ți de treabă, sînt articole comandate de propagandă, plătite cu banii contribuabilului, așa cel puțin am auzit. Dar uite că și presa de aici se topește în laude, ieri în mîină un ziar și afli pe dată că poporul portughez este cel mai prosper și mai fericit de pe pămînt, sau va fi în curînd, și că celelalte națiuni nu vor avea decît de cîștigat dacă vor învăța de la noi, la te uită de unde bate vîntul. După cîte înțeleg, nu prea te încrezi în ziare, Obişnuiam să le citesc, Spui asta pe un ton care pare de resemnare, Nu, e doar ceea ce rămîne după o lungă oboseală, știi cum e, faci un mare efort fizic, mușchii oboresc, se destind, îți vine să închizi ochii și să dormi, Ți-e somn, Mai simt încă somnul ce mă cuprindea cînd eram în viață, Ciudat lucru mai e și moartea. Și mai ciudat încă, privind-o din partea unde mă aflu, este să-mi dau seama că nu există două morți la fel, a fi mort nu e același lucru pentru toți morții, sînt cazuri în care ducem cu noi toate poverile vieții. Fernando Pessoa închise ochii, își lăsă capul pe spătarul fotoliului, lui Ricardo Reis i se păru că două lacrimi îi răsăreau sub pleoape, poate or fi și ele precum cele două umbre văzute de Victor, efecte ale luminii reflectate, toată lumea știe că morții nu plîng. Acel chip gol, fără ochelari, cu mustața ușor crescută, părul are viață mai lungă, exprima o adîncă tristețe, din acelea fără mîngiere, precum suferințele copilăriei, despre care, fiind ale copilăriei, ne închipuim că trec cu ușurință, și asta e greșeala noastră. Dintr-o dată, Fernando Pessoa deschise ochii, zîmbi, Închipuiește-ți că am visat că eram viu, O fi fost o iluzie, Sigur că a fost o iluzie, ca oricare vis, însă interesant nu este faptul că un mort visează că e viu, la urma urmei, el a cunoscut viața, trebuie să se priceapă la ce visează, interesant e cînd un viu visează că e mort, el care nu știe ce e moartea, N-o să treacă mult și o să-mi spui că moartea și viața sînt totuna, Exact, scumpul meu Reis, viața și moartea sînt totuna, Astăzi ai spus deja trei lucruri diferite, că nu există moarte, că există moarte, acum îmi spui că moartea și viața sînt același lucru, Nu aveam altă posibilitate de a rezolva contradicția pe care o reprezentau primele două afirmații, și spunînd aceasta Fernando Pessoa avu un zîmbet înțelept, este cel mai neînsemnat lucru ce se poate spune despre acest zîmbet, dacă avem în vedere gravitatea și importanța dialogului.

Ricardo Reis se ridică, Mă duc să încălzesc cafeaua, mă întorc îndată, Uite, Ricardo, cum tot vorbeam de ziare, m-a apucat curiozitatea să aflu ultimele știri, va fi un mod plăcut de a ne termina seara, De cinci luni nu mai știi nimic despre lume, nu vei înțelege o mulțime de lucruri, Și dumneata trebuie să fi înțeles des-

tul de puțin cînd ai debarcat aici după șaisprezece ani de absență, a trebuit să înnozi capetele firelor peste timp, cu siguranță că ți-au rămas fire fără noduri și noduri fără fire, Ziarele sînt în dormitor, mă duc să le iau, spuse Ricardo Reis. Se duse în bucătărie, se întoarse poate cîteva minute cu un mic ibric de email alb, ceașca și lingurița, zahărul, pe care le puse pe măsuta joasă dintre fotolii, ieși din nou, se întoarse cu zierele, turnă cafeaua în ceașcă, o îndulci, Nu bei, bineînțeles, Dacă aș mai avea acum o oră de viață, aș da-o poate pe o cafea fierbinte, Ai da mai mult decît regele *Henric*, care pentru un cal dădea doar un regat, Ca să nu piardă regatul, dar să lăsăm istoria englezilor și să-mi spui ce se mai întîmplă în lumea celor vii. Ricardo Reis bău jumătate de ceașcă, apoi deschise un ziar, întrebă, Știi că a fost ziua lui Hitler, a împlinit patruzeci și șapte de ani, Nu mi se pare o știre importantă, Pentru că nu ești german, dacă ai fi, poate c-ai arăta mai puțin dispreț, Și altceva, Scrie că a trecut în revistă treizeci și trei de mii de soldați, într-o atmosferă de venerație aproape religioasă, scrie negru pe alb, dacă vrei să-ți faci o idee, ascultă doar acest pasaj din discursul pe care l-a ținut Goebbels cu această ocazie, Citește, Cînd Hitler vorbește, pare că bolta unui templu se arcuiește deasupra capului poporului german, Drace, foarte poetic, Dar asta nu e nimic în comparație cu cuvintele lui Baldur von Schirach, Cine este acest von Schirach, nu-mi amintesc, E șeful Tineretului Reichului, Și ce a spus, Hitler, dar făcut de Dumnezeu Germaniei, este omul providențial, cultul pentru el se află mai presus de dezbinările confesionale, Nici diavolului nu i-ar fi trecut una ca asta prin cap, cultul pentru un om unind ceea ce cultul pentru Dumnezeu a despărțit, Ba von Schirach merge chiar și mai departe, afirmă că dacă tineretul îl va iubi pe Hitler, care e Dumnezeu lui, dacă se va strădui să îl slujească cu credință, va împlini porunca Părintelui Etern, Magnifică logică, pentru tineret Hitler e un Dumnezeu, slujindu-l cu fidelitate împlinește o poruncă a Păntelui Etern, va să zică avem de a face cu un Dumnezeu acționînd ca intermediar al altui Dumnezeu pentru a-și atinge propriile scopuri, Fiul ca arbitru și judecător al autorității Tatălui, de fapt, național-socialismul este o chestiune cum nu se poate mai religioasă, Uite că nici noi, cei de aici, nu sîntem mai prejos în ceea ce priveș-te confuziile între divin și uman, s-ar zice chiar că ne-am întors la zeii din antichitate, Ai dumitale, Eu n-am folosit decît un rest din ei, cuvintele care îi rosteau, Explică mai bine această divină și umană confuzie, După declarația solemnă a unui arhiepiscop, cel de Mitilene, Portugalia e Cristos și Cristos e Portugalia, Așa scrie acolo, Întocmai, Că Portugalia e Cristos și că Cristos e Portugalia, Exact. Fernando Pessoa se gîndi cîteva clipe, apoi izbucni în rîs, un rîs uscat, ca o tuse, deloc plăcut auzului, Vai, țara asta, vai, neamul ăsta, dar nu putu să continue, acum avea în ochi lacrimi adevărate, Vai, țara asta, repetă, și nu se oprea din rîs, Și eu care credeam că mersesem prea departe cu îndrăzneala cînd în *Mesaj* am numit Portugalia sfîntă, chiar așa, Sfînta Portugalie, dar vine un prinț al Bisericii, cu autoritatea lui arhiepiscopală, și proclamă că Portugalia e Cristos, Și Cristos, e Portugalia, nu uita, Dacă e așa, trebuie să aflăm cît mai grabnic ce fecioară ne-a născut, ce diavol ne-a dus în ispită, ce ludă ne-a trădat, ce cuie ne-au crucificat, ce mormînt ne ascunde, ce înviere ne așteaptă, Ai uitat de minuni, Ce minune mai mare vrei decît simplul fapt că existăm, că încă mai existăm, nu mă refer la mine, bineînțeles, După cum am pornit-o, nu știu pînă cînd și pînă unde vom mai exista, În orice caz, trebuie să recunoști că sîntem cu mult înaintea Germaniei, aici o însuși cuvîntul Bisericii cel care stabilește, mai mult decît înrudiri, identifi-cări, nici n-aveam nevoie să-l primim în dar pe Salazar, noi sîntem însuși Cris-tos, N-ar fi trebuit să mori atît de tînăr, scumpul meu Fernando, ce păcat, acum se va împlini Portugalia, Să dăm deci crezare și noi și lumea arhiepiscopului, Ce

nu poate însă nimeni afirma e că n-am face totul ca să dobîndim fericirea, vrei să auzi acum ce-a spus cardinalul Cerejeira seminaristilor. Nu știu dacă voi fi în stare să suport șocul, Dumneata nu ești seminarist, Cu atît mai mult, dar fie ce-o fi, citește, Fiți îngerește de puri, euharistic de evlavioși și arzător de zeloși, A spus el asemenea cuvinte, astfel împerecheate, Le-a spus, Nu-mi rămîne decît să mor, Ești deja mort, Bietul de mine, nici asta nu-mi mai rămîne. Ricardo Reis umplu altă ceașcă, Dacă bei atîta cafea, n-o să mai dormi, îl preveni Fernando Pessoa, Lasă, o noapte de insomnie n-a făcut niciodată rău nimănui, ba uneori chiar ajută, Citește-mi și alte știri, Îți voi citi, dar mai întîi spune-mi dacă nu-ți pare îngrijorătoare această noutate portugheză și nemțească de a-l folosi pe Dumnezeu drept garant politic, Îngrijorător este, dar nu-i o noutate, de cînd evreii l-au promovat pe Dumnezeu la rang de general, numindu-l domn peste oștiri, restul n-au fost decît simple variante pe aceeași temă, E adevărat, arabii au invadat Europa strîgînd că asta e vrerea lui Dumnezeu, Englezii l-au pus pe Dumnezeu să-l păzească pe rege, Francezii se jură că Dumnezeu e francez, Însă Gil Vicente al nostru a afirmat că Dumnezeu e portughez, El trebuie să fi avut dreptate, de vreme ce Cristos e Portugalia, Bine, mai citește puțin înainte să plec, Nu vrei să rămîi aici, Trebuie să respect reguli, regulamente, data trecută am încălcat trei articole cu toate punctele lor, Fă și astăzi la fel, Nu, Atunci ascultă, acum le citesc la rînd, dacă ai de făcut comentarii păstrează-le pentru la urmă, Pius al XI-lea condamnă lipsa de morală a anumitor filme Maximino Correia a declarat că Angola e mai portugheză decît Portugalia pentru că de la Diogo Cão încoace n-a recunoscut altă suveranitate în afară de cea a portughezilor în Olhão s-a împărțit pîine săracilor în curtea cazărmlîi Gărzii Naționale Republicane Se vorbește de o asociație secretă spaniolă constituită din militari La Societatea de Geografie cu ocazia săptămîinii coloniilor doamne din cea mai bună societate au ocupat locuri alături de lumea modestă După ziarul Pueblo Gallego s-au refugiat în Portugalia cincizeci de mii de spanioli La Tavares somonul se vinde cu treizeci și șase de scuți chilul, Foarte scump, Îți place somonul, Nu puteam să-l sufăr, Gata, dacă nu vrei să-ți citesc despre dezordini și agresiuni, ziarul e ca și citit, Cît e ceasul, Aproape miezul nopții, Hm, cum trece timpul, Pleci, Da, Vrei să te însoțesc, Pentru tine e încă devreme, Tocmai de aceea, Nu m-ai înțeles, am spus că e încă devreme să mă însoțești acolo unde mă duc, Sînt doar cu un an mai în vîrstă decît dumneata, după ordinea firească a lucrurilor, Ce înseamnă ordinea firească a lucrurilor, Așa se spune de obicei, după ordinea firească a lucrurilor ar fi trebuit să mor primul, Cum vezi, lucrurile nu au o ordine firească. Fernando Pessoa se ridică din fotoliu, apoi se încheie la haină, își îndreaptă nodul cravatei, după ordinea firească ar fi trebuit să facă invers, Atunci mă duc, pe curînd, și îți mulțumesc pentru răbdare, lumea stă mai rău decît atunci cînd am părăsit-o, iar Spania o să ajungă sigur la război civil, Crezi, Dacă e adevărat că profeții bune sînt cei care au murit, Îndeplesc cel puțin această condiție, Încearcă să nu faci zgomot cînd cobori pe scări, din cauza vecinilor, Voi coborî ca o pană, Și să nu trîntești ușa, Fii liniștit, n-o să se audă zgomotul înfundat al lespedei mormîntului, Noapte bună, Fernando. Somn ușor, Ricardo.

Fie ca efect al conversației grave, fie din pricina abuzului de cafea, Ricardo Reis n-a dormit bine. Se trezi de cîteva ori, în somn i se păruse că își auzea inima bătînd înăuntrul pernei pe care își odihnea capul, cînd se trezea se întorcea pe spate ca să n-o mai audă iar apoi, treptat, începea s-o simtă din nou, în stînga pieptului, închisă în colivia coastelor, și atunci își amintea de autopsiile la care asistasă, își vedea inima vie, pulsînd înspăimîntată, ca și cum fiecare mișcare ar fi fost cea din urmă, apoi somnul se întorcea anevoios, în sfîrșit profund, cînd

zorii începuseră să se arate. Încă mai dormea când veni băiatul cu ziare să-i arunce
ziarul pe geam, nu se sculă ca să deschidă fereastra, în asemenea situații vânzătorul
urcă scara, lasă știrile pe ștergătorul de la intrare, cele noi deasupra fiindcă ce-
lelalte de ieri, mai vechi, serveau acum ca să acopere noroiul răzuیت de împletitura
de rozog de pe talpa pantofilor, sic transit notitia mundi, binecuvântat fie cel care
a inventat latina. Alături, în nișa de lângă ușă, se află sticla cu jumătatea de litru
de lapte, zilnic, de clanță e spânzurată saculețul pentru pâine, Lidia le va aduce
pe toate înauntru cînd va sosi, după unsprezece, căci azi e ziua ei liberă, dar
n-a reușit să vină mai devreme, în ultima clipă Salvador a mai pus-o să curețe
și să facă ordine în încă trei camere, administrator abuziv. Nu va sta mult, trebuie
să se ducă să-și vadă mama pe care o cam neglijase, să afle vești despre fratele
care s-a dus la Porto navigînd pe Afonso de Albuquerque și s-a întors, Ricardo
Reis o auzi întrînd, o cheamă cu glas somnoros, și ea apărură în ușa, țînînd încă
în mînă cheia, pînea, lactele și ziarul, și spusese, Bună dimineața, domnule doctor,
iar el îi răspunsese, Bună dimineața, Lidia, așa s-au tratat în prima zi și tot așa
vor continua, ea nu va fi niciodată în stare să spună, Bună dimineața, Ricardo,
chiar dacă el i-ar cere-o, ceea ce pînă azi n-a făcut și n-o va face, îi arăta și așa
destulă încredere primind-o în ținuta asta, nepietnată, barbă nerasă și răsufierea
nocturnă. Lidia se duse în bucătărie să lase lactele și pînea, se întoarse cu ziarul,
apoi ieși să pregătească micul dejun, în timp ce Ricardo Reis desfășura și frunzărea
paginile, țînîndu-le cu grijă de marginile albe ca să nu-și păteze degetele și să nu
murdărească marginea cerceafului, mici gesturi maniere pe care le cultivă con-
ştient precum cel ce se inconjoară de jaloane, de puncte de reper, de frontiere.
Deschizînd ziarul își aminti de mişcarea identică pe care o făcuse cu cîteva ceasuri
înainte şi i se părură că Fernando Pessoa fusese aici cu multă vreme în urmă, ca
şi cum amintirea atît de proaspătă ar fi fost, de fapt, o amintire extrem de veche,
din zilele în care Fernando Pessoa, spărgîndu-şi ochelarii, îi ceruse, Reis, citeşte-mi
ştirile, pe cele mai importante, Ştirile de război, Nu, pe astea n-are rost, le ci-
tesc mine că sînt aceleaşi, era în iunie o mie nouă sute şaisprezece, iar Ricardo
Reis scrisese în urmă cu cîteva zile cea mai lungă dintre odele sale, trecute şi
viitoare, aceea care începu cu «Am auzit că odinioară, cînd Persia». Din bucă-
tărie veni mirosul plăcut de piine prajită, se auzeau mici clinchete de veselă, apoi
paşii Lידiei pe coridor, aduce tava, acum înseninată, e acelaşi gest profesional,
doar că nu trebuie să bată la uşa, căci e deschisă. Acest oaspete de atîtea săptămâni
poate fi întrebat fără să pară o îndrăzneală, Ei, astăzi ai dormit mai mult,
Am avut o noapte proastă, o insomnie groaznică, Probabil ai umblat mult prin
oraş, v-ai culcat tîrziu, Ar fi fost mai bine, nu era nici miezul nopţii cînd m-am
culcat, n-am ieşit din casă, o fi crezînd Lidia, n-o fi crezînd, noi ştim că Ricardo
Reis spune adevărul. Tava se află pe genunchii oaspetelui de la două sute unu,
camerista toarnă cafeaua şi lactele, pune mai aproape feliele de piine prajită, dul-
ceaţă, corectează poziţia şerveţelului, şi spune, Azi nu pot să stai mai mult, fac
putină ordine şi-apoi plec, vreau s-o văd pe mama, se plînge că nu mă duc pe
la ea, sau trec doar în fugă, m-a întrebat chiar dacă nu cumva mi-am găsit un
iubit şi dacă mă gîdesc să mă mărit. Ricardo Reis zimbeşte stingherit, n-are ce
răspundea, nu ne aşteptăm desigur să-i spună, Iubiti ai, cit despre căsătorie,
bine că ai spus vorba, într-una din zilele astea va trebui să stăm de vorbă despre
viitorul nostru, se mărgineşte doar să suridă, privind-o cu o expresie subtil pă-
rintescă. Lidia s-a retras în bucătărie, n-a primit nici un răspuns, dacă l-o fi aş-
teptat, îi ieşiseră fără voie din gură cuvintele aceale, niciodată mama nu îi vorbea
de miri şi de iubiri. Ricardo Reis termină de mîncat, împinse tava la picioarele
patului, se rezemă de pernă ca să citească ziarul, Marea paradă corporativă a

dovedit că între patron^{și} și muncitori nu este greu de realizat o înțelegere onestă și bine intenționată, își continuă concentrat lectura, fără să dea prea multă atenție greutateii argumentelor, în sinea sa nu știa dacă era de acord sau se îndoia, Corporativismul, încadrarea claselor în mediul și în spațiul ce se cuvine fiecăruia sînt mijloacele potrivite pentru a transforma societățile moderne, cu rețeta acestui nou paradis termină de citit articolul de fond, apoi, cu ochii șovăielnici, trecu la știrile din străinătate, Mîine va avea loc în Franța primul scrutin al alegerilor legislative, Trupele lui Badoglio se pregătesc să-și reia înaintarea spre Addis-Abeba, în clipa aceea Lîdia se ivi în pragul ușii, cu mînele suflecate, dorind să afle, Ați văzut ieri balonul, Care balon, Zepelinul, a trecut chiar pe de-asupra hotelului, Nu l-am văzut, însă îl vedea acum pe pagina deschisă a ziarului, giganticul, adamastoricul dirijabil, Graf Zeppelin, de la numele și titlul constructorului său, contele Zeppelin, general și aeronaut german, iată-l survolînd Lisabona, rîul, casele, oamenii se opresc pe trotuare, ies din prăvălii, se apleacă pe geamurile tramvaielor, se adună în balcoane, se strigă unii pe alții ca să-și împărtășească minunea, inevitabil un glumeț spune, Uite balonul, nătăfleată, în negru și cenușiu i-au făcut portretul în ziar, E aici fotografia, anunță Ricardo Reis, iar Lîdia se apropie de pat, atît de aproape încît ar fi părut necuviincios să nu-i cuprindă coapsele cu brațul liber, cu celălalt ținea ziarul, ea rise, Fiți cumințe, apoi rosti, Așa de mare, aici pare mai mare decît în realitate, da'ce-i cu crucea pe care o are pe coadă, l se spune gamată sau svastică, E urîță, Au fost mulți care o considerau cea mai frumoasă dintre toate, Seamănă cu un păianjen, În orient au existat religii pentru care crucea asta reprezenta fericirea și salvarea, Atît de mult, Totul, Atunci de ce au pus-o pe coada zepelinului, Dirijabilul e german și svastica este astăzi emblema Germaniei, A naziștilor, Ce știi tu despre asta, Mi-a povestit fratele meu, Fratele tău marinarul, Da, da, Daniel, n-am altul, S-a întors de la Porto, Încă nu l-am văzut, dar s-a întors, De unde știi, Vaporul lui a acostat în Terreiro do Paço, îl știu bine, Nu vrei să te culci, l-am promis mamei că mă duc la ea la masă, dacă mă culc ajung tîrziu, Doar puțin, hai, după aceea te las să pleci, mîna lui Ricardo Reis coborî pînă pe coapsă, ridică fusta, trecu deasupra jartierei, atinse și mîngîie pielea goală, Lîdia spunea, Nu, nu, dar începea să cedeze, îi tremurau genunchii, Ricardo Reis își dădu seama atunci că sexul său nu reacționează, că nu va reacționa, era prima dată că i se întîmpla temutul accident, se simți cuprins de panică, își retrase mîna încet, murmură, Dă drumul la apă, vreau să fac baie, ea nu înțelese, începuse să-și dezlege șireturile fustei, să-și descheie nasturii de la bluză, iar el repetă, cu un glas care devenise dintr-odată strident, Vreau să fac baie, dă drumul la apă, aruncă ziarul pe podea, se băgă brusc sub cearșafuri și se întoarse spre perete, aproape că răsturnă tava cu micul dejun, Lîdia îl privea nedumerită, Ce-am făcut, se întrebă, doar mă culcam, dar el continua să stea întors cu spatele, miinile, pe care ea nu le putea vedea, încercau să excite sexul moale, golit de sînge, vidat de dorință, dar inutil se străduiau, acum cu violență, sau furie, sau disperare. Lîdia se retrase copleșită de tristețe, luă tava, se duse să spele vasele, se duse să spele rufele, dar înainte aprinse boilerul, dădu drumul apei să curgă în cadă, încercă temperatura la ieșirea din robinet, apoi își trecu palmele ude peste ochii umezi, Ce i-am făcut, mă culcam, există greșeli dintr-astea, fatale, dacă el ar fi zis, Nu pot, nu mă simt bine, ea nu s-ar fi supărat, poate că s-ar fi culcat chiar și așa, ce spunem noi, s-ar fi culcat cu siguranță, consolidîndu-l în marea lui spaimă, i-ar fi venit poate înduioșătorul gînd de a-și pune cu delicatețe mîna pe sexul lui, fără vreo intenție picantă, ca și cum i-ar fi zis, Lasă, nu e moarte de om, și, senin, ar fi adormit amîndoi, ea uitînd că mama o aștepta cu prînzul pe masă, mama care pînă la urmă îi va zice fiulul

marinar, Hai să mîncăm, că sora ta, acum, nu te mai poți încrede în ea, parcă n-ar mai fi aceeași, acestea sînt necazurile și nedreptățile vieții, iar Ricardo Reis n-ar mai avea nici un motiv să rostească acele ultime și acuzatoare cuvinte.

Lidia apărui în prag, gata de plecare și spuse, Pe săptămîna viitoare, ea pleacă nefericită, nefericit rămîne el, ea fără să știe ce rău o fi făcut, el știind ce rău i s-a întîmplat. Se aude curgînd apa, miroase a aburi fierbinți care se răspîndesc prin casă, Ricardo Reis mai stă cîteva minute în pat, știe că e imensă cada, mare mediterană cînd e plină, în sfîrșit se scoală, își aruncă halatul pe spate, și, tîrîndu-și papucii, intră în baie, privește oglinda aburindă unde din fericire nu se poate vedea, aceasta trebuie să fie, în anumite ceasuri, caritatea oglinzilor, și atunci gîndi, Doar nu e moarte de om, se întîmplă tuturora, într-o zi trebuia să mi se întîmple și mie, care e părerea dumată, domnule doctor, Nu vă îngrijorați, o să vă prescriu niște pilule noi, care vă vor rezolva mica problemă, e necesar însă să nu vă gîndiți prea mult la această problemă, ieșiți în lume, distrați-vă, duceți-vă la cinema, dacă într-adevăr acum a fost prima dată, vă puteți considera chiar un om norocos. Ricardo Reis închise robinetul, se dezbracă, mai turnă puțină apă rece în marele lac fierbinte și se cufundă apoi încetîșor, ca și cum ar fi renunțat la lumea aerului. Lăsate în voia apei, membrele îi erau împinse spre suprafață, pluteau, sexul vested se mișca și el, prins, precum o algă de rădăcina sa, făcîndu-i parcă semne, Ricardo Reis nu îndrăznea acum să-și ducă mîna pînă la el, să-l atingă, se mulțumea să-l privească, i se părea că nu-i aparține, care al cui e, el e al meu, sau eu sînt al lui, dar nu căuta un răspuns, căci numai întrebarea însemna destulă neliniște.

Trei zile mai tîrziu Marcenda veni la cabinet. Îi spusese asistentei că vroia să fie primită ultima, de altfel nu venea ca bolnavă, Vă rog să-i spuneți domnului doctor că a venit Marcenda Sampaio, însă doar cînd nu vor mai fi bolnavi, și îi băgă în buzunar o bancnotă de douăzeci de scuzi, cînd sosi momentul asistenta veni să o anunțe, Ricardo Reis își scosese deja halatul alb, aproape o sutană preoțească care însă abia îi ajungea pînă la jumătatea gambei, de aceea nu era și nici nu va fi suprem sacerdot al acestei religii sanitare, ci doar un biet paracliser, bun doar să verse și să spele sticlulele, să aprindă și să stingă lumînările, să scrie certificate, de deces, binețles, simțea uneori o durere difuză, un fel de tristețe de a nu se fi specializat în obstetrică, nu pentru că ar fi vorba de organele cele mai întime și mai prețioase ale femeii, ci pentru că înăuntrul lor se zămislESC copii, ai altora, și aceștia pot servi drept compensație cînd ai noștri lipsesc sau nu-i cunoaștem. Ar fi auzit bătînd noile inimi ale lumii, ar fi primit cîteodată în mîni animăluțele murdare, lipicioase, între sînge și mucoase, între lacrimi și sudoare, le-ar fi auzit primul strigăt, acela care nu are înțeles, sau are dar noi nu-l știm. Își puse din nou halatul, nimerind greu mînele, dintr-odată răsucite, prost croite, șovăi dacă trebuie s-o primească pe Marcenda la ușă sau s-o aștepte în spatele biroului, cu mîna așezată profesional pe vademecum, izvor al întregii științe, bibliu a durerilor, se apropie în cele din urmă de fereastra care dădea spre plată, spre ulmi, spre teii înfloriți, spre statuia mușchetarului, aici i-ar fi plăcut s-o prismească pe Marcenda, dacă acest comportament n-ar fi fost absurd, să-l spună, E primăvară, uite ce nostim e porumbelul acela de pe capul lui Camões, ceilalți i s-au așezat pe umeri, e singura justificare și utilitate a statuiilor, să servească de hulubar porumbeilor, însă conveniențele lumii au mai multă putere, Marcenda apărui în prag, Vă rog să intrați, spunea politicoasă asistenta, persoană subtilă, foarte de competență în arta de a distinge poziții sociale și averi, Ricardo Reis a uitat de ulmi, de tei, porumbeii și-au luat zborul, ceva i-a speriat sau i-a îndemnat să-și

miște aripile, să zboare, în Piața lui Luís de Camões vînatul este interzis pe tot timpul anului, dacă această femeie ar fi porumbiță, n-ar putea să zboare, cu aripa-i rănită, Ce mai faci, Marcenda, mă bucur foarte mult că te văd, dar tatăl dumitale, ce mai face, Bine mulțumesc, domnule doctor, n-a putut să vină, vă transmite complimente, edificată astfel, asistenta se retrase, închise ușa. Mîinile lui Ricardo Reis mai string încă mîna Marcendei, tac amîndoi, el face un gest arătînd un scaun, ea se așează, nu și-a scos mîna stîngă din buzunar, pînă și asistenta, în ciuda privirii foarte ascuțite, ar jura că doamna care a intrat adineauri în cabinetul doctorului Ricardo Reis este o persoană fără vreun beteșug, și pe deasupra deloc urîtă, doar puțin cam slăbuță, însă fiind atît de tînără, chiar îi stă bine, Atunci, spune-mi cum o mai duci cu sănătatea, spuse Ricardo Reis, iar Marcenda răspunse, La fel ca și înainte, cred că n-o să mă mai duc la medic, cel puțin nu la acesta din Lisabona, Nu există nici un indiciu de reanimare, de mișcare, nici o modificare a sensibilității, Nimic care să merite osteneala de a-mi păstra speranța, Și inima, Aceasta funcționează, vrei să vezi, Nu sînt medicul dumitale, Dar acum sînteți specialist în cardiologie, aveți alte cunoștințe, vă pot consulta, Nu ți se potrivește ironia, mă mărginesc să fac doar ce știu mai bine, și e puțin, Înlocuiesc temporar un coleg, ți-am explicat în scrisoare, Într-una din scrisorile dumitale, Să zicem că nu ai mai primit alta, că s-a pierdut pe drum, Ți-a părut rău că ai scris-o, Cel mai inutil lucru pe lumea asta este regretul, în general, cine spune că regretă vrea doar să obțină iertare și uitare, în fond fiecare dintre noi continuă să-și prețuiască greșelile, Nici eu n-am regretat că am venit la dumneata acasă, nici astăzi nu regret, iar dacă există vreo vină în faptul că m-am lăsat sărutată, dacă există vină în faptul că am înapoiat sărutul, prețuiesc de asemenea această vină, Între noi nu a fost decît un sărut, ce e un sărut, nu e un păcat de moarte, A fost primul meu sărut, poate din pricina asta nu regret, Nimeni nu te-a mai sărutat niciodată înainte, A fost primul meu sărut, Peste puțin timp trebuie să închid cabinetul, nu vrei să vii la mine acasă, ne vom simți mai în largul nostru și vom putea sta de vorbă, Nu, Vom intra separat, vom lăsa să treacă destul timp, nu te voi compromite, Prefer să stau aici cît se mai poate, N-o să-ți fac nici un rău, sînt un om liniștit, Ce vrea să însemne acest zîmbet, Nimic special, doar confirmă liniștea omului, sau, dacă vrei să-ți vorbesc cu mai mare exactitate, aș spune că există în mine, acum, o liniște totală, apele dorm, asta a vrut să spună zîmbetul meu, Prefer să nu merg la dumneata acasă, prefer să stăm aici de vorbă, să zicem că sînt una dintre bolnavele dumitale, De ce te plîngi atunci, Prefer zîmbetul ăsta, Și eu la fel, celălalt nici mie nu-mi plăcea. Marcenda își scoase mîna stîngă din buzunar, și o așeză în poală, puse deasupra ei cealaltă mînă, părea că va începe să-și expună necazurile, Închipuiește-ți, domnule doctor, soarta mi-a dat acest braț, viața îmi dăduse deja o inimă nepotrivită, totuși din toate aceste cuvinte folosi numai trei, Viața e o nepotrivire de sorți, trăim atît de departe unul de celălalt, atît de diferite ne sînt vîrstele, destinele, Repeti ce-ai scris în scrisoarea dumitale, Țin la dumneata Ricardo, numai că nu știu cît de mult, Un bărbat, cînd ajunge într-un asemenea moment, devine ridicol făcînd declarații de amor, Mi-a făcut plăcere să le citesc, și-mi face plăcere să le aud, Nu fac nici un fel de declarație de amor, Ba da, Facem schimb de complimente, buchețele de flori, e-adevărat că sînt frumoase, florile, dar sînt deja rupte, moarte, ele nu știu și noi ne prefacem că nu știm, Pun florile în apă și mă uit la ele atîta vreme cît le dăinuie culorile, Nu vei avea timp să-ți obosești ochii, Acum mă uit la dumneata, Nu sînt o floare, Ești bărbat, sînt în stare să percep diferența, Un bărbat liniștit, cineva care s-a așezat pe malul rîului, privind la ce duce rîul, poate așteptînd să se vadă trecînd pe sîne însuși dus de curent.

În acest moment cred că mă vezi pe mine, se citește în ochii dumitale, E adevărat, te văd îndepărtându-te ca o ramură înflorită și o pasăre cîntă pe ea, Nu mă face să piîng. Ricardo Reis se duse la fereastră, dădu la o parte perdeaua. Nu mai erau porumbei pe statuie, zburau în cercuri rapide deasupra pieței, amețitori, ca un vârtej. Marcenda se apropiase și ea, Cînd am venit aici era un porumbel așezat pe braț, lîngă inimă, Fac asta foarte des, este un loc adăpostit, De aici nu se vede, Stă cu spatele la noi. Perdeaua se lăsă la loc. Se îndepărtară de fereastră și Marcenda spuse, Trebuie să plec. Ricardo Reis îi luă mîna stîngă, o duse la buze, apoi suflă foarte ușor peste ea ca și cum ar fi reanimat o pasăre înghețată de frig, În clipa următoare săruta gura Marcendei, și ea îl săruta, al doilea sărut de astă dată voluntar, iar atunci, ca o înaltă cascadă, vijîind, singele lui Ricardo Reis coabază în cavernele profunde, mod metaforic de a spune că i se ridică sexul, pînă la urmă nu era mort, am avut dreptate să-i spun să nu-și facă probleme. Îl simți și Marcenda, de aceea se îndepărtă, ca să-l simtă din nou se apropie iarăși, și ar jura că nu e adevărat dacă ar fi întrebată, fecioară nebună, dar gurile nu se despărțiseră, în sfîrșit ea gemu, Trebuie să plec, i se desprinse din brațe, se așeză fără putere pe un scaun, Marcenda, mărîtă-te cu mine, spuse Ricardo Reis, ea îl privi, palidă dintr-o dată, apoi spuse, Nu, vorbi foarte încet, părea cu neputință ca un cuvînt atît de scurt să ceară atîta vreme pentru a fi pronunțat, mai multă vreme decît celelalte pe care le rosti în continuare, N-am fi fericiți. Cîteva minute rămaseră tăcuți, Marcenda spuse a treia oară, Trebuie să plec, însă de astă dată se ridică și se îndreptă spre ușă, el o urmă, vroia s-o rețină, dar ea ajunsese deja pe coridor, în fund se ivi asistenta, și atunci Ricardo Reis spuse cu glas tare, Vă însoțesc, și așa făcu, se despărțiră strîngîndu-și mîinile, el spuse, Complimentele mele tatălui dumitale, ea schimbă vorba, Într-o zi, și nu-și termină fraza, cineva o va continua, cine știe cînd și pentru ce, altcineva o va încheia mai tîrziu nu se știe unde, deocamdată s-a spus doar atît, Într-o zi. Ușa s-a închis, asistenta întrebă, Domnule doctor, mai aveți nevoie de mine, Nu, Atunci, dacă îmi permiteți, toată lumea a plecat, ceilalți domni doctori la fel, Eu mai rămîn cîteva minute, trebuie să pun în ordine niște hîrtii, La revedere, domnule doctor, La revedere, domnișoară Carlota, acesta era numele ei.

Ricardo Reis se întoarse în cabinet, dădu la o parte perdeaua. Marcenda încă nu ajunsese la capătul scării. Penumbra înserării acoperea piața. Porumbeii se strîngeau pe crengile înalte ale ulmilor, în tăcere, ca niște năluci, sau ca umbre ale altor porumbei care pe aceleași crengi vor fi poposit în anii trecuți, sau pe ruinele care au existat în acest loc, înainte să fie curățat terenul ca să se facă piața și să se ridice statuia. Acum Marcenda traversează piața spre Rua do Alecrim, se întoarce ca să vadă dacă porumbelul mai stă încă pe brațul lui Camões, iar printre ramurile înflorite ale teilor distinge o siluetă albă în dosul geamurilor, dacă cineva a băgat de seamă aceste mișcări nu le-a înțeles sensul, nici chiar Carlota, care se ascusese sub scară, la pîndă, bănuind că vizitatoarea se va întoarce în cabinet ca să converseze în voie cu doctorul, nu e rău gîndit, dar Marcenda nu s-a gîndit la asta, iar Ricardo Reis n-a ajuns să se întrebe dacă nu cumva și el rămăsese din același motiv.

În românește de MIOARA CARAGEA

Întoarcerea navelor

Patru decenii și mai bine de salazarism au împins, treptat, Portugalia dincolo chiar de marginea europeană unde geografia îi hărăzise locul, adică în bezna compactă a autoizolării. «Sîntem o națiune orgolios de singură», declarase cu o mizerabilă emfază dictatorul, iar acest orgoliu a fost dureros resimțit de scriitori, ca și de toți portughezii. Cum se întîmplă, poezia s-a autoizolat în interior sau în afara granițelor lusitane, teatrul și proza s-au provincializat, și în așa măsură, încît eseistul remarcabil care este Eduardo Lourenço afirma în 1978, deci la patru ani după acel 25 Aprilie, că proza și teatrul portughez sînt *a nossa antiga carência de fundo*. Dacă în teatrul portughez contemporan încă nu au apărut mari autori, proza portugheză, în schimb, este probabil, în acești ultimi ani ai deceniului, cea mai spectaculoasă ieșire în larg a literelor portugheze, fenomen receptat ca atare de editurile europene sau de dincolo de ocean. Portugalia însăși *recuperou o estatuto europeu*, afirmă în aceste zile același Lourenço, corijînd astfel unele afirmații amare din celebrul său eseu *O Labirinto da Saudade*, mai înainte amintit; Portugalia, zic, începe să fie văzută și altcumva decît prin cataloagele turistice, iar scriitorii ei sînt, probabil, cei care au determinat în mod pregnant schimbarea opticii. Firește, este întîi Pessoa, cu anul său centenar, este această redescoperire a unei extraordinare voci multiple care determină plasarea jurnalului său, *O Livro do Desassossego*, pe listele de *best sellers* din Italia, Franța, Germania. Dar sînt și alte nume de poeți (Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andersen, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, Alexandre O'Neill, Herberto Helder ș.a.) și de prozatori (Agustina Bessa Luís, David Mourão-Ferreira, José Saramago, Fernando Namora, José Cardoso Pires, António Lobo Antunes sau Lídia Jorge) tot mai des traduși, comentați și premiați în străinătate. Cu obsesia ei pentru istorie, proza portugheză contemporană are toate șansele să stîrnească un nou curent în ficțiunea romanescă a sfîrșitului nostru de veac.

António Lobo Antunes, prozator autor a șapte romane, (cel mai tînăr deținător al Marelui Premiu al Asociației Portugheze a Scriitorilor în 1986; romancier de succes nu doar în țara sa, se afla, la sfîrșitul anului 1988, cu romanul *As Naus* (*Navale*), în plină vogă. Antunes a luptat ca medic în războiul din Angola, apoi a revenit în Portugalia încercînd să stabilizeze nordul unei busole interioare profund răvășite. În aparență, nu avea probleme, se integrase relativ repede, ca psihiatru (meserie pe care încă o mai practică); dar asemeni atîtor altora pentru care războiul și dictatura însemnaseră o dramatică realitate a simțurilor, nu doar a imaginației fie ea oricît de complexe, nici el nu mai găsea un sens vieții, ca individ și ca istoricitate deopotrivă. Ieșirea din capcană, chinuită și dureroasă, a încercat-o prin literatură. După mai multe romane scrise și distruse, debutează simultan, cu două, în același an, 1979: *Os Cus de Judas* (în traducere aproximativă: *La dracu-n praznic*) și *Memória de Elefante*. Mai cu seamă primul, confesiunea sfîșietoare a unui fost combatant în Angola, impune de o manieră categorică numele său. Antunes era printre cei dinții care rupeau tabuul tăcerii asupra rușinii tragice a războiului, și o făcea din perspectiva deziluziei resimțite de cel revenit în patrie pentru a constata că nu-i mai pricepe istoria, simțindu-se, pe deasupra, și respins de ea.

Mai toate romanele lui Lobo Antunes pivotează în jurul acestei duble perspective: de o parte istoria, istoria și mitologia Portugaliei ca o determinantă constantă ce îl edifică pe individ, de cealaltă parte, individul ca om « înșelat » care încearcă, pe un registru mergînd de la disperare la sarcasm, să se elibereze de o impersonală omogenizare, de miturile paradigmatic. Primele sale trei romane au un caracter mai pronunțat autobiografic, cu *Explicação dos Pássaros* (*Explicație a păsărilor*) perspectiva narativă se diversifică, deși confesiunile la persoana întîi continuă să rămînă procedeul narativ predilect al prozatorului. Personajele exhibă o urgentă stare de suprasaturată biografie, adesea cu o vehemență și virulență explozivă și de o sinceritate brutală, în maniera lui Céline (comparație deseori făcută de comentatori); în același timp tehnica romanescă este infinitesimal elaborată, supraetajată — uriaș oximoron al unei situări stilistice ce își propune să împace barocul imagistic abundent, construcția armonios muzicală, cu fondul unei revolte țîșnind imprecativ, precum în acel substanțial *Fado Alexandrino* (1983).

As *Naus* (într-o mai veche variantă se numea *Întoarcerea navelor*, a caravelor) marchează o nouă cotitură în scrisul lui Lobo Antunes, una de amplitudine, mai degrabă decît tematică sau stilistică. Această « frumoasă și veselă declarație de dragoste » pentru Portugalia, cum a numit-o un critic, este un roman oniric, de o halucinantă poeticitate, o antiepopoe ce nu vizează altceva decît faimoasa *Lusiadă* camoniană. Veselă, îmi vine să cred, ar putea fi numită din pricina situației insolite în care sînt plasate multe personaje istorice: Camões, Diogo Cão, Vasco da Gama, Francisco Xavier, Vieira, Dom Sebastião și alții, deveniți « cetățeni » portughezi care se plimbă în anii '70 ai veacului nostru pe străzile Lisabonei ! Dar tonul este o continuare a dezamăgirii exprimate deja de Camões, în acel al X-lea Cînt al epopeei sale, tonul îndoielii ce îi cuprinde pe temerarii exploratori la întoarcere, al meslanismului confruntat cu realitatea, al crizei sale, criza miturilor. Așa că dincolo de faptul că Vasco da Gama este un jucător de cărți, Camões un bețiv sau Fernão Mendes un proxenet, dincolo de posibil, hazliile situații (Camões dînd tircoale pieții cu propria lui statuie, topos lisboet aproape nelipsit în proza portugheză), nu poți să nu apreciezi ingenioasa și mănoasa idee a autorului, *trouvaille* îndărătul căruia stăruie însă tonuri sumbre, umbra Inchiziției, inadaptarea acelorași fii reîntorși în patrie să-și refacă viața. Acronia din roman devine astfel fundalul unei interogații asupra unei eterne expansiuni și retrageri în și din istorie, asupra modului specific de a fi portughez, între elanuri, exaltări și temeritate, urmate de o saudosistă retractilitate și autovictimizare — reflecții atît de obsesive ale literaturii lusitane. Iar, pentru ca totul să capete dimensiuni amplificate, acest amestec de real și imaginar, de prezent și trecut, de ficțiune și istorie se proiectează într-un viitor de *science-fiction* parodlat copios, cu treceri bruște de la un timp la altul, însoțite, în surdînă, de un comentariu ușor mallîgios.

Oare ar fi o supralicitare dacă am vedea în acest roman pe lîngă o « antilusiadă » și un « Antimesaj »? Nu doar fiindcă multiplii Pessoa apar, episcdic, pe străzile acestei supra-Lisabone imaginate de romancier, avem impresia că poetul centenar este, și el, un personaj pe nava lui Antunes. Ne aflăm în prezența acelelași tem despre portughezul care-și gîndește Portugalia, amplificată în abis și de Pessoa, umanizată de Lobo Antunes prin coborîrea miturilor în stradă, proiectată într-un viitor ce a fost.



Vedere spre Tejo, fotografie de epocă
«Sufletul vagabond este un cântec de călătorie.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nului suferi un cataclism de frisoane înainte de a se potoli în rumegușul din cutie, chelnerul se opri în fața mea, echilibrând în palmă o tavă cu siropuri de ferigă și mă întrebă de deasupra decorațiilor de grăsime de pe haină, fără măcar o otheadă de interes spre poemul meu, Pixul ăla nu e cumva al meu?, iar eu am răspuns da, fără să întrerup rimele pentru că îmi venise în minte o imagine rezonabilă, iar după vreo jumătate de oră stătea la masa mea, plîngîndu-se de ticăloasa asta de viață, Cîștigăm o mizerie, știți, totuși se duce pe impozite și taxe, un ins cătrănit, între două vîrste, radioamator care locuia în Bairro Alto cu soția, cinci descendenți și socrul invalid, pe o canapea, în fața unui altar luat în rate, cu o pătură pe genunchi, Nu vă puteți închipui ce belea pe capul meu, iar cînd am vrut să-i răspund enervat că îmi strică epopeea, că toți avem necazurile noastre, ce naiba, al meu este, de exemplu, că nu reușesc să mă debarasez de tatăl pe care îl țin aici, oasele sau ce mai rămăsese din oase au scîrțit încetșor, înspăimîntîndu-l pe celălalt, care se numea Garcia da Orta¹, bucuros de cunoștință, cultiva plante medicinale pe balcon, se născuse în Manteigas, și se dădu înspăimîntat înapoi (Faceți mișto de mine?), privind cu groază femurii bătrînului.

Femeia cu șorț de la chioșcul de ziare își închise dugheana și plecă, cerșetorii care dormeau în sala de așteptare își îndoiu sub ureche perne de ziare, felinarele navelor tremurau în apă, iar eu mi-am băgat în buzunar pixul și octavele și i-am descris chelnerului aruncătoarele de mine din Loanda, răposatul servit pe masă, coșciugul la Alcântara, vameșul cu pușcă, l-am pus să atingă cu mîna, ca să-l liniștesc, ambalajul cu rumeguș și lichid de mort, iar radioamatorul, mai calm, îmi sugeră, De ce în loc să-l îngropi nu mi-l vinzi mie, ca îngrășămint, acasă am început un experiment cu purgative în ghivecele din camera socrului meu, simbăta îi torn pe gît o linguriță de cozi pisate, dar pînă acum nimic, numai căcăreze de capră pe cearșaf, nici o scofală, dar pînă n-o să-și verse intestinale nemernicul n-o să mă las.

La sfîrșitul turei lui Garcia da Orta, la șapte dimineața, cînd noaptea o ștersese ușurel ca să se întunece în altă țară, m-am dus în colțul oficiului unde își atîrnase haina cu nasturii și petele cu pricina și o schimbase cu o scurtă din imitație de crocodil, din acelea care intră pe jumătate la apă la a doua spălare, am deschis cutia de carton și clima ei de guano, am separat rumegușul, și, ca la farmacie, l-am vărsat pe tatăl meu, cu spatula unui cuțit pentru pește, într-o sticlă de lapte, cartilaje, tendoane, falange, bucățele apoase de carne, dantura falsă în bună stare, pe care am pus-o în buzunarul de la pantaloni pentru vremea cînd voi fi la fel de bătrîn și fără fălci ca și el, condamnat să sorb aripi de găină prin deziluzia unui pai. Ajungînd, cu sticla la subțioară, în piață, sau în ceea ce credeam eu că e o piață, în fața gării, am văzut numai o umiditate de pescăruși, spioni castilieni pe sub camioanele de descărcat de lîngă rîu, și zeci de Fernando Pessoa, foarte serioși, cu ochelari și mustață, în drum spre slujbe de contabil în clădiri pombaline, cu streșini de faianță, roase de cancerul cariilor și de gîndacii lăcuiți, semănînd cu niște pantofi de nuntă cu antene.

Garcia da Orta locuia la un ultim etaj cu trei încăperi de pe Rua do Norte, cu o băcănie la parter și un tumult matinal de vecini și cățelandri, auzindu-se pînă în piața cu statuia. Se recunoaștea marea prin pauzele dintre gugustiuci, și jocul gloriei prin fundături ascunse, în redacții melancolice de ziar și în localuri de *fado* transformate în magazine de lucruri inutile. Am urcat treptele ciocnindu-ne de duho-

¹ Garcia da Orta (c. 1501—1570), celebru medic și naturalist portughez, licențiat al universităților din Alcalá și Salamanca, profesor de filosofie la Coimbra. A stat mulți ani în India, unde a făcut cercetări botanice și medicale, fiind primul care a descris holera asiatică. În India a scris *Drogas e Coisas medicinais da Índia*, care a apărut în Goa, în 1563, avînd ca introducere o odă de Camões.

rile cinei din ajun, pe paliere de croitorese, pînă cînd am dat peste o creatură în capot, cu o droaie de fii în jur, un radio pîrînd de glasuri îndepărtate, și un bătrîn care dormea pe o pernă zdrențăroasă, încercuit de lăzi cu flori care îl strangulau cu o lentă viclenie vegetală și ocupau întreg apartamentul, împingînd mobilele, copiii și contorul de gaze peste parapet, în vacarmul străzii.

Ne era greu să ne mișcăm în atmosfera densă a frunzelor aromatice destinate să vindece constipația, elefantiazisul, sterilitatea masculină, catalepsia, varicele și strabismul convergent. La masă, o tentaculă păroasă cu efect garantat în pojar o lua mereu înaintea furculiței, înfingîndu-se în cartofi; stamine roșii sugeau sosul de carne cu un șuier aspirat; legaseră de vase lalele carnivore pentru infuziile împotriva sinuzitei, ca să nu-i înghită pe oameni. Din cînd în cînd, o șoaptă îndurerată, venită din Canada sau din Macao, zumzăia în radio Alo P34, alo P34, aici JS90, trec pe recepție, over, iar Garcia da Orta abandona imediat explicația despre cultivarea unei semințe speciale menită să anihileze martirajul bățăturilor, se înarma cu un cuțit și cu un coif cu vizieră, și pornea în direcția aparatului, decapitînd un hăț de vrejuri care curățau pielea de furuncule, puncte negre și diverse mîncărimi. Noi uitam lingurile, întrerupeam supa, ne frămîntam, unii dintre copii hohoteau agățîndu-se de mama care făcea cu batista semne de adio spre pătura curativă, și după cîteva ore azeam cu ușurare o serie de tumble electrice dezordonate și zbieretele radioamatorului supraviețuitor, care proclama cu convingere Aici P34, aici P34, trec pe recepție, over.

Omul pe nume Luís primi un pat în Rua do Norte în schimbul unei sticle de lapte cu cadavrul tatălui și se obișnuie treptat nu numai cu dormitul direct pe dalele din bucătărie, lipit de aragaz, unde plantele medicinale se mulțumeau, în angoasa foamei, să plonjeze, scrișnind din molari, polipi și rădăcini, în lăzile de gunoi, ci și cu necunoscuții care trîncăneau în cod, din Coreea sau din Bulgaria, cu cheinerul de spaghetti din gară, despre noile carburatoare ale automobilelor din Tokio sau despre programul anual al Baletului Poporului din Sofia. Dimineața, soția îndepărta lovind cu palmele arbuștii băgăreți care o împiedecau să gătească, punînd stăpînire pe apa pentru orez, o liană culegea la întîmplare un copil și se evaporă într-un frunziș spongios, iar omul pe nume Luís, după ce uda vasele cu un strop de tată, ieșea să asiste la discuțiile asatine al vînzătoarelor de pește, cu enorme gîtlejuri bubuind de furie, să se mire în fața mersului orgolios al țiganilor care trăgeau după ei, pe caldarîmul străzilor, căruțele de o gălăgioasă mizerie, sau să privească în vale, de pe Rua do Alecrim, spre Cais do Sodré sau spre legănatul caravelor. Își continua poemul într-o patiserie liniștită din Príncipe Real, în care văduvi pleșuvi, împregnați de nostalgii caste, sorbeau cu înghițituri mici ceaiul de lămîie al constipațiilor perpetue, în vreme ce eu, netulburat de accesele lor de tuse, și de muscoid din plăcintele de fasole, redactam furtuni și consfătuiri între zei cu un pahar de martini cît mai aproape de barbă.

Apropiindu-mă de Rua do Norte, în drum spre casă, azeam imediat în piața cu statuia mea în centru, în ciuda motoarelor de la atelierele de fierărie, a scîrțîitului cremei lustragiilor și a ciocanelor tîmplarilor, seismul lunar al glicinelor înfașabile pentru digestiile dificile care luptau cu scîndurile balcoanelor, încercînd lacome să ajungă la ouăle de gugustiuci uitate pe acoperiș, și îndată după aceea îl azeam pe Garcia da Orta care scotea urale de bucurie auzind că are șanse de vindecare varicela unui interlocutor polonez, redus de distanță la o jumătate de duzină de bîlbîieli ciudate. Doamna botanistului servea o mîncare pe jumătate devorată de violete specializate în prolapsul de uter și în dinții încălecați, se ghemuia la un colț al mesei, speriată de spanacul cu răsuflare urît mirositoare și de mușcatele cu cioc de papagal, iar, pe măsură ce decojea fructele pentru fii supra-

viețuitori, salvați de foamea plantelor, îi răspundea paralyticului care îi vorbea de iarna la Manteigas în cămăruța de alături, de cristalele de zăpadă care luceau pe pleoapele morților în ciuda atmosferei de Crăciun a priveghiurilor, de lupii cu pupile de coșmar gonind prin țîrg, care îi vorbea de murmurul vîntului prin pini și de duhoarea vulcanică a animalelor din staul, care îi vorbea de trecut, la naiba, de trecut, care cerea șosetele și maioul ca să verifice stricăciunile făcute de îngheț, Alzira, în tufele de roșii din grădină, de ce oare, din simpla dorință a a vedea marea, am acceptat să mă mut la Lisabona și să mă mărit cu un țicnit cu radio și semințe, cînd marea este doar slinul acestei ape nesfîrșite, cu nave care se întorc din Africa ticsite cu coloni fără avere, cu nebuni care își vînd cenușa tatălui, cum e cretinul ăla înfipt în fața mea și care nici măcar nu știe să se poarte, se mînjește de grăsimi cînd mîncîcă, declamă fraze de neînțeles, scrise pe un bloc de facturi, marea, la naiba, porcăria asta de mare și orașul ăsta cu miros de troacă și gunoi, Lasă, tată, lasă, îi striga ea bătrînului, surdă la un dialog ungueresc, la radio, vara asta negreșit ne ducem la munte.

N-a ajuns să plece, nici măcar n-a trebuit să zbiere prea mult sau să pregătească izmene cu șiret pentru călătorie, fiindcă, la o săptămînă înainte de plecare, un tufiș de begonii l-a înfulecat dintr-o înghițitură pe paralytic la ceasul siestei, cînd o petunie domestică le pilea copiilor unghiile. Omul pe nume Luís corecta pe mușamaua de pe masă iubiri nefericite între dame de companie și regi¹ iar Garcia da Orta comunica, învîrtind butoane, cu un șef religios persan convertit la undele hertziene de cea de-a cincisprezecea concubină a sa, fina consulului mexican cu care schimba informații de bordel și vagi noțiuni științifice de manual de liceu. Soția botanistului, care trecea din întîmplare cu scîndura de călcat sub braț prin fața intrării în cămăruța paralyticului, apucă să mai zărească o corolă rontăind un papuc în carouri, apoi satisfăcută liniște digestivă a plantelor care împresurau scaunul gol, pe care se întipărise amintirea feselor mortului. Garcia da Orta, smuls dialogului său de urlete și mecanisme suspinătoare cu insul cu turban, amenință florile, cu degetul întins, că le va pulveriza în ceaiuri pentru reumatism, dar pînă la urmă se îmbracă în doliu și organizează o ceremonie paranoică cu tulpini tăiate pe care le uda cu o stropitoare, în fața vecinilor consternați. Angajații agenției funerare, profesioniști ai tristeții cu metrul în mînă, au refuzat să înmormînteze vasul într-o mașină cu valtrapuri, iar medicul pe care l-au convocat pentru certificatul de deces n-a perceput, aplicînd stetoscopul la rădăcini, decît sunetul lacrimilor zăpezii topite și freamătul de la unsprezece dimineața al ecualiptilor din Manteigas. Așa că au rămas cu paralyticul în casă, dizolvat complet în medicamentele pentru otită, pînă cînd un tufiș de floarea-soarelui împotriva torticolisului și a fracturilor de coaste înăbuși dorul, iar fiica plecă în călătorie la o mătușă din Pinhel, cu platani și reședințe de emigranți alunecînd prin fața ferestrei, și sufertașul cu rînzul la gît, înfășurată în cămașa nepurtată a defunctului.

În timpul șederii orfanei în nord, pe cînd colinda prin Beira printre rămășițe de iarnă, Garcia da Orta și omul pe nume Luís, fără să-i mai socotim pe copiii care dispăreau unul cîte unul înghițiți de ciulini și omag (un lăstar de regina-noptii se ocupă de ultimul cu o singură mușcătură de bulldog), au pătimit de foamea vagabondă a neajutorăților, căuțînd firimituri prin dulapuri, lingînd untura rece de pe farfurii și scotocind după resturi de pline în săculețul de după ușă, ieșind în cele din urmă la întîmplare după o masă cu supă și legume într-o cîrciumă ieftină, în

¹ Aluzie la dragostea infanțului Dom Pedro pentru Inês de Castro, episod tratat în Cîntul al III-lea al epopeii camonlene.

ciuda apelurilor urgente ale eschimoșilor care pîrîiau în radio și a amazoniei medicinale din apartament care nu înceta să crească într-un ritm de delir, împiedicîndu-i să se întoarcă printr-un baraj de maci care își scrișneau pe scară monstruo-zitelor dinților.

O luară pe Rua do Loreto, aruncînd ocheade prin restaurante de muncitori unde uleiul ars al prăjelilor plutea în aer ca mușegaiul din poduri. Descifrară prețuri de pește în greselile de grafie ale meniurilor lipite pe vitrine. Ezitară în fața vinului roșu al lacto-barurilor atît de gros încît putea fi mîncat cu lingura. Se extaziară într-un snack-bar cu înghețate mirifice, cu fiole vîrte în fluieri de orgă, și purcei fripți, cu alune în urechile întinse pe paturi de cimbru și pătrunjel, dar ajunseră să cineze un rachiu timid într-o băcănie încă deschisă, cu un domn în vîrstă luînd aer la ușă, cufundat într-o ladă de cartofi, care își făcea vînt cu previziunile electorale din ziarul de seară, în timp ce la aceeași oră, la ultimul etaj din Rua do Norte, ierburile împotriva diabetului puneau stăpînire pe apartament și începeau să avanseze pe scări cu intenția de a înhăța bassetul și colecția de gîndaci a vecinului de dedesubt, lucrător la un depozit, escortat în permanență de copilandri roșcovani, cu pantaloni strîmți și ochelari fumurii, semănînd cu portretele în ulei ale prinților din peșterile Altamira din Muzeul de Artă Veche. Mestecară succesive pahare de lichior în vreme ce pensionarul cu vînturatul se tîra, cu ziarul sub braț, spre un parter apropiat, cu ferestruici acoperite de draperii cu buline. Băcanul a trebuit să-i dea afară la unsprezece și jumătate, protestînd Noaptea e a mea, ce mama dracului, și se așezară amîndoi pe acostament conversînd unul cu celălalt despre glasul păpușii de la radio pe care eu mi-o închipuiam gata oricînd să caște ochi enormi de bachelită și să articuleze Mama cu o inocență perversă. În ciuda virtuților hipocratice a stamineilor de garoafe și a elvețienilor fără trup care croncăneau în aparat un morse ciudat cu litere și cifre, de îndată ce am început să-i explic structura poemului meu și să-i lămuresc mai bine intenția metaforelor, botanistul, obosit de rime, o luă înspre Calçada do Combrosau spre ascensorul din Bica ce aducea rîul în înaltul orașului, spre fațadele exoftalmice precum chipul negreselor foarte bătrîne instalate în penumbra colibelor, plutind într-o uitare fără limite. Așa că am rumegat în continuare episoade eroice, oprindu-mă să iau notițe pe geamul mercuriilor iluminate, pînă cînd am ajuns în piața cu statuia mea, mamă, cu sute de porumbei adormiți pe balcoane în atitudini de faianță și cîini care își ridicau piciorul pe pedestalul gloriei mele, și, deși rachiul îmi împleticea picioarele și mă obliga să-mi tîrăsc pantofii într-un marș de tromboză, am reușit să ajung pe treptele unei scări, între două fundături, de unde se vedeau în același timp monumentul, trenurile spre Cascais și felinarele de pescuit ale ambarcațiunilor de pe rîu, și exact în acel moment, stîmți cititori, Rua do Carmo s-a aprins într-un cortegiu de torțe și de rîsete de paji, halebarde înțepau asfaltul, pufneau adenoide de bidivii, și regele Dom Sebastião se ivi pe cal, înconjurat de sfinți, arhiepiscopi și servitori, îmbrăcat într-o armură de bronz și cu un coif cu pene, și dispăru spre Primărie, urmărit de uluirea polițiștilor și a paznicilor de noapte. În drum spre Alcácer Quibir.

În românește de MIOARA CARAGEA

LISBOA

PESSOA

LISBOA

MICAELA GHIȚESCU

Notații dintr-o călătorie sentimentală

Și dacă, în locul radioasei dimineți care nu și-a amușit trîmbișele nici astăzi, sfioasă, ostenita mea Dacie 1300 ar fi parcurs drumul glorios al marelui pod peste Tejo cu o săptămînă mai înainte, în nu mai puțin radioasă zi de duminică, 12 iunie '88, salutul lusofiliei române ar fi nimerit mai oportun în Lisabona aceluia *Secol de Pessoa* care se proclama în tot locul...

*Fernando Pessoa: Poetul Lisabonei
(1888—1988)*

*Centenarul nașterii
« A muri înseamnă a nu fi văzut »
Un secol de Pessoa*

se citea cu litere negre pe panglicile albe ce se întindeau pe toată lățimea bulevardelor, chiar și a impunătoarei Avenida da Liberdade. Inscripțiile se citiseră, se citeau, se mai puteau citi și acum, alături de bine cunoscutele portrete ale poetului: slab, cu ochii pătrunzători, puțin mirați și parcă infantil, în spatele ochelariilor. Gongol bătuse, și cortina fusese ridicată, dar marile comemorări ale *Secolului de Pessoa* continuau.

Printr-o coincidență (se obișnuiește a se spune « fericită »; în cazul de față aș zice mai degrabă printr-o tainică, ocultă coincidență), ziua de naștere a poetului se suprapune sărbătorii orașului său; 13 iunie este și ziua Sfîntului Anton, patronul Lisabonei. « Lisabona era, spune Angel Crespo, biograful spaniol al lui Fernando Pessoa, Lisabona era, în anul 1888, un oraș între cosmopolit și provincial, exact așa cum trebuie să fie toate marile orașe care aspiră să nu-și piardă personalitatea plămădită din tradiție și progres... Și sigur este că Lisabona renăștea, după o perioadă dificilă din care nu lipsiseră luptele fratricide... » Aceasta era Lisabona în 13 iunie 1888, cînd, la ora 15 și 20 de minute, în casa cu nr. 4 din piața São Carlos, se năștea Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

Iar Lisabona, în iunie 1988, cînd se împlinește sorocul acestui « secol de Pessoa », este de asemenea un oraș alcătuit din ceea ce s-ar putea numi cultură activă și cultură încă adormită, dar nu stinsă, și, prin urmare, o împletire a tradiției cu prezentul și, paradoxal poate, și cu viitorul. La *nostalgie du futur* s-a spus, în legătură cu Lisabona astăzi.

Impresia e covârșitoare, ea se revarsă asupra străinului pe stradă și în întîlnirile și convorbirile cu scriitorii, cu creatorii, voci sau ecouri ale actualității clocotitoare, în librării și din paginile revistelor și ziarelor; revelația e orbitoare (acel cuvînt portughez aproape intraductibil: *deslumbrante*).

Portughezii care, cu 16 ani în urmă, au știut să-și recucerească demnitatea prin așa-numita revoluție a garoafelor, răsturnînd un regim opresiv care dăluia de mai bine de patru decenii, își cultivă acum euforia eliberării, a afirmării, a diversității —

în sfârșit admise, proclamate. Pofta de a crea, de a comunica, de a pune în discuție, de a recupera trecutul, de a se proiecta în viitor, de a recâștiga timpul lungii agonii de bijbiieli și de căutări blocate, este atât de vizibilă unui ochi de spectator, încât acesta, chiar fără voie, se simte antrenat de curent. Copiez din revista franceză *Autrement* (numărul «Hors-Série» 30, din aprilie 1988, dedicat Lisabonei), aceste rânduri care se suprapun impresiilor mele: «La jumătatea drumului dintre Europa și un Extrem Orient-Occident mitic, Lisabona trăia pe malul Tejo-ului un straniu somn, aproape uitată de secolul nostru... Revoluția din 1974, care a pus capăt la peste 40 de ani de dictatură, a făcut din ea punctul de întâlnire a stîngii europene și pivotul unei actualități în fierbere care încă nu și-a spus ultimul cuvînt. Exilată din conștiința noastră, Lisabona ni s-a reîntors acum aproape intactă, cu vastul ansamblu al vechilor sale cartiere, cu lumina oceanică, imobilele pestrițe, pereții cu *azulejos*, promenadele cu dale de marmură și grădinile sale, bîntuită și astăzi, așa cum a mai fost, ciclic, de-a lungul istoriei, de demonul unei modernități care se exprimă viguros în toate domeniile creației contemporane. A descoperi, a cunoaște Lisabona înseamnă a te lăsa invadat de vârtejul anacronismului, a rătăci printr-unul din cele mai vechi și romantice orașe ale Europei, cu siguranță cel mai tainic și mai nedezvăluit».

Farmecul operează asupra mea și simt (oare adevărat? oare multiplicat, reverberat de niște ani de *saudade* — alt cuvînt îndeobște intraductibil, dar care, la noi, la celălaltă extremitate a lumii cîndva numite *Romania*, își găsește echivalentul exact în al nostru *dor* cu care formează cele două picioare ale unui pod peste Europa latină?), îl simt plin de efervescență și fervoare, climatul în care se consumă comemo-rările persoane în orașul cu care Pessoa își împletește, își împlinește destinul.

Este evident că așezarea costieră a Lisabonei, «unde — cum spunea Camões — pămîntul se sfîrșește și începe marea», așezare care, cu cinci secole în urmă, îi împlinea pe portughezi «lumi noi s-aducă lumii», are acum rolul de oglindă reflectoare, întorcîndu-i spre lumea veche a Europei care, astfel, îi (re)descoperă. Acest feedback are un punct de convergență și un punct culminant: el se numește, astăzi, Fernando Pessoa, iar șansa lui — și a lor — este că a devenit ceea ce se consideră «unul din cele mai importante cazuri de exportabilitate din toate timpurile».

Fernando Pessoa atinge deplinătatea recunoașterii sale critice internaționale. «Unul din cel mai importanți creatori ai secolului, de nivelul unor Stravinski, Picasso, Joyce, Braque, Hlebnikov și Le Corbusier», spune Roman Jakobson. «Egal în poezie cu Saint-John Perse, Malakowski și Gottfried Benn», spune Alain Bosquet. Cotidianul spaniol *El País*, în numărul său din 29 mai 1988, făcînd bilanțul celor mai bune cărți — autohtone și străine — apărute în Spania în ultimii 15 ani, numește *O Livro do Desassossego* «una dintre vîele speculative și spirituale cele mai elevate ale secolului». În iunie 1988, aceeași carte figura pe lista de best-sellers în Franța.

Deși sosită — precum Gaspard Hauser — « prea devreme sau prea târziu », merg și eu în piața unde se află literara cafenea *A Brasileira* și nu rezist invitației de a mă lăsa fotografiată pe scaunul gol de lângă masa acum de-a pururi ocupată de Fernando Pessoa. Revenit în lumea celor vii sub forma aceasta hieratică a statuii de bronz, poetul, cu pălăria pe cap (dar ochelarii lipsesc), stînd picior peste picior, indiferent la critici (oh ! cît de aspre !, cîte controverse « tipic portugheze », cîte proteste !) și laude (« Puțin îmi pasă. Puțin îmi pasă de ce ? Nu știu, puțin îmi pasă » spune Alberto Caeiro), înconjurat noaptea doar de solitudine, iar ziua de un jovial, nestîmpărat du-te-vino presărat cu zîmbete, priviri surprinse, discursuri înflăcărare, pare, acolo, la locul său de cînd lumea. Asist și eu la discuții în contradictoriu, și totuși, personal, îmbrățișez părerea pozitivă a lui Fernando Dacosta, scriitor și ziarist: « Nu mă interesează dacă statuia respectă sau nu canoanele în vigoare ale artei statuare. Ceea ce mă interesează, și încă mult, e faptul că ea, statuia, săvîrșește miracolul de a mi-l face pe Pessoa viu, familiar, prieten. Poetul aparține vieții cotidiene din Chiado într-un mod foarte tandru, foarte autentic. Niciodată n-am crezut posibil ca un bloc de bronz să genereze atîta comunicabilitate și bucurie ».

Sculptorul Lagoa Henriques, care nu se pronunță în dispută, se mulțumește să spună: « Iată-mi opera, ea vorbește pentru mine ». Mărturisește însă că a scris douăzeci de poeme despre Pessoa în timp ce concepea și realiza statuia.

Cu pasul său iute, cu brațele ușor îndepărtate de trup, parcă ținîndu-și echilibrul într-un straniu balet sau parcă pregătît să-și ia avîntul pentru o definitivă decolare, poetul continuă să străbată caldarîmul din Chiado, către Praça do Comércio, în ochii minții lisabonezilor de baștină și în cei ai lisabonezilor — ca mine — tranzitorii.

Căci există în Golful plăcut, traducere a denumirii feniciene Alis Ubbo dată estuarului ce se va numi apoi Lisabona, există în acest oraș o piață superbă, unică în Europa, deschisă spre cheiuri, spre curgerea lină a fluviului și valurile Oceanului atenuate de el; este Praça do Comércio, cu celebra cafenea *Martinho da Arcada*, situată la colțul colonadelor dintre rua da Alfândega și rua Augusta.

Aici, sau în alte cafenele din piața Rossio, la un pas de locuința Ofeliei, Fernando Pessoa obișnuia să vină în fiecare după-amiază pentru ca, alături de o duzină de ziariști, poeți, prozatori, artiști, să discute despre artă și poezie, cărți și evenimente. Acele atît de Iberice, atît de tipic portugheze *tertúlias* de cafenea la care Pessoa participa cel mai adesea însoțit de Álvaro de Campos...

Un emoționant, entuziast portret — fizic și moral — al poetului, care completează în mod tulburător măturile contemporanilor, este datorat francezului Pierre Hourcade, primul străin care se va fi ocupat de opera lui Pessoa și care, în 1930, s-a întîlnit pentru prima oară cu el tocmai la cafeneaua *Martinho da Arcada*. Am extras fragmentele de mai jos din frecventa biografie pessoană a lui Ángel Crespo: « Așezat la o masă înaltă de marmură pe care fumegă eterna cafea portugheză — scrie Hourcade — mă străduiesc să uit decorul înconjurător și nu am ochi decît ca să pîndesc intrarea magului. Îl credeam mic, melancolic și oacheș, dominat de acel farmec fînest de *saudade* care intoxica tot neamul lui, și mă pomenesc deodată cu cea mai vîloaie dintre priviri, un zîmbet ferm și malițios, o față debordînd de viață tainică ».

Asupra întemeierii orașului de pe estuar, lisabonezilor le place să vehiculeze mai multe legende. Mă adresez din nou lui Ángel Crespo, care s-a dedicat nu numai biografiei lui Pessoa, ci și aceleia a Lisaboniei: « Față de credința că din antichitate orașul ar fi fost întemeiat de Ulise, ce ne împiedică să credem și că a fost fondat, mai înainte, de Lisa, una din ficele lui Noe? Cum să nu-i socotim pe acești doi navigatori drept strămoșii spirituali și desigur inspiratori ai lui Diogo Cão, Vasco

da Gama, Elcano și ai tuturor renumiților călători pe mare din epoca Descoperirilor, care au înscris multe pagini nemuritoare în istoria Portugaliei, avînd Lisabona drept punct de salvare . . . și de pierzanie? » Și Ângel Crespo speculează mai departe, în legătură cu șarpele Ophiuss, spiritul protector al Lusitaniei din vremuri protoistorice, a cărei primă denumire cunoscută a fost *Ophiussa* sau Țara Șarpelui, și care trebuie să-i fi fost foarte scump lui Pessoa ca simbol al Portugaliei: « Oare nu e de mirare ca Lisabona, care de atîtea ori a fost distrusă de cutremure teribile, să renască mereu mai mare și mai frumoasă după aceste catastrofe? Lisabona își schimbă pielea, ca în mitul șarpelui ». Ângel Crespo scria aceasta — premonitriu? — în primăvara lui 1988. Și Alberto Caeiro spunea:

*Cînd va veni iar primăvara
Poate nu voi mai fi pe lume.
Mi-ar plăcea să pot crede acum că primăvara e ființă
Ca să pot presupune și că ar plînge
La pierderea uncului ei prieten.*

*Dar primăvara nici măcar nu este ceva:
E un fel de a spune.
Nici florile nu revin, ori frunzele verzi.
Apar flori noi, și noi frunze verzi.
Apar alte zori blînde.
Nimic nu revine, nimic nu se repetă: ci totu-i real.*

Nici inima orașului nu a apucat o nouă primăvară. Copiez din presă: « 25 august 1988 — orele 4 și 40' dimineața. O vîlvătaie de incendiu aprinde cerul vechii Baixa pombaline. În decursul orelor, întregul Chiado se transformă într-o imensă văpaie împotriva căreia pompierii poartă o luptă disperată. În timp ce elicopterele invadează cerul negru de fum, populația Lisabonei, amalgamată pe zidurile Cetății São Jorge, asistă neputincioasă la agonia iubitului său Chiado. Chiado al copilăriei lor. Chiado al lor de totdeauna. Pe stradă, cițiva plîng. Alții au spaima întipărită în ochii sticloși. Alții, ingenușeați lingă Catedrală, se roagă. Spectacolul este halucinant: flăcările ating acum șapte metri. Pompierii, chiar plini de arsuri, revin să lupte cu focul. Probleme de acces. Temperatura, în zonă, de 70°. Lipsă de apă. Oroare. Infern. Va fi nevoie de peste 10 ore de bătălie titanică pentru ca, în sfîrșit, înăltarea incendiului să fie oprită. Din Rua Nova do Almada, Rua do Crucifixo și Rua do Carmo, puțin mai dăluie în afară de un groaznic cîmp de cenușă. Fațadele, din familiare cum erau, s-au transformat acum în niște hăuri negre, iar Chiado într-o sinistră aglomerare de schelete calcinate ale clădirilor. O apăsătoare perdeă de fum asfixiază orașul . . . »

Așadar, frumosul centru istoric al Lisabonei nu va mai fi ce a fost. Acel cartier aparte care, începînd din secolul trecut, era indisolubil legat de cultura portugheză, și, mai cu seamă, de viața literară, s-a spulberat în mormane de cenușă. Aflu, cu o bucurie tristă, că încîntătorul ascensor Santa Justa a scăpat neatîns. La fel și Livraria Bertrand, cu portretul lui Aquilino Ribeiro.

« Este greu să te gîndești la Eça de Queirós, Fernando Pessoa și atîția alții, fără să-i „vezi” urcînd străzile do Carmo și Garrett, în drum către Chiado, » se spune.

Sentimentele tuturor le rezumă romancierul Josê Cardoso Pires: « În fotoblografia lui Fernando Pessoa există un moment cînd poetul apare coborînd prin acest cartier. Recunoaștem perfect înconfundibilul desen geometric al caldarîmului și vitrinele băcăniei de lux pe care le-a prins obiectivul în fund. Rua Garrett, față Rua Garrett, artera centrală (meridianul, ca să spunem așa) din Chiado. și care reprezîn-

tă, prin denumire, un omagiu adus marelui senior al romantismului. În partea de sus se află Livraria Bertrand, cea mai veche din Lisabona, și aproximativ în mijloc exista pe vremea lui Pessoa o circumioară minusculă, enclavă în acel cartier comercial sofisticat. Aici îl vedem (în altă celebră fotografie) bîndu-și proletarul « pahar de la ora trei » al lisabonezilor în tranzit. Cu aceste două fotografii se poate reconstitui fără mare eroare itinerarul lui Pessoa prin Chiado. Tocmai ieșise de la *A Brasileira*, sau, mai probabil, de la Livraria Bertrand, care era locul unde se adunau prietenii săi de la revista *Presença*. Cu inseparabila sa pălărie și inseparabilul său papion, se îndreaptă spre Baixa unde lucra în calitate de corespondent comercial. Sau, puțin mai departe, la *Café Martinho*, față în față cu Tejo, unde își avea masa lui de scriitor. Din Chiado pînă la oricare din aceste locuri totul s-ar putea rezuma la o plimbare de un sfert de oră, cel mult. Dar astăzi, o dată ajuns în fundul străzii Garrett Poetul ar rămîne încremenit: ieșirea din Chiado este făcută scrum, desfigurată într-un vălmașag de moloz și fiare răsucite, pentru că aceasta a fost zona devastată de incendiu ».

Sper din tot sufletul că Ángel Crespo să aibă dreptate în premonițiile sale.

Cutremurul care a pustiit Lisabona la 1 noiembrie 1755 a cruțat doar cartierul riveran, Belém. De pe una din plajele sale, Restelo, astăzi dispărută, au pornit navigatorii portughezi în împlinirea marelui lor vis, aventura Descoperirilor. Pe mal străjuiește, din secolul al XVI-lea, celebra Torre de Belém, descrisă astfel de lorga: « puternic turn de pază care se ține și astăzi neatîns în mîndria lui, cu săli joase boltite, cu scările care duc la logii și la terase, pînă în vîrfurile unde timpurile noastre au așezat farurile de călăuzire ». Tot în Belém se înalță majestuosul Mosteiro dos Jernimos, socotit de lorga « una din cele mai mari mînaștiri din lume », construit sub regele Manuel I (cel supranumit « Norocosul ») pentru a comemora descoperirea drumului maritim spre India. În Mosteiro dos Jerónimos se află, așezate paralel în aceeași sală, mormintele celor două — alte — culmi ale civilizației lusitane; Camões și Vasco da Gama. Revenit pe meleagurile rădăcinilor sale într-o călătorie-pelerinaj, în 1959, marele romancier brazilian Erico Verissimo se înclină în fața sarcofagului care ar fi trebuit să conțină (dar ele s-au risipit în decursul și vicisitudinile secolelor) rămășițele lui Camões, rostind o rugăciune mută:

« Iartă-mi toate agresiunile făcute împotriva „portughezei limbi” în viața mea de scriitor. Jur că am uitat de spaimele pe care mi le-ai înșuflat cu a ta *Luisada* și de anxioasele mele aventuri în căutarea propozițiilor principale pe care atît de bine te pricepci să le ascunzi de ochii noștri neexperimentați de liceeni. Sper totodată să înțelegi că admirația mea pentru Fernando Pessoa cu nimic nu știrbește din cea pe care am început să ți-o port de cînd am devenit adult. Pentru că tu, mare Luis prietene, încă mai ești Tatăl Tuturor. Chiar cei care nu te-au citit niciodată suferă influența ta. Tu ești Limba însăși. Amin. »

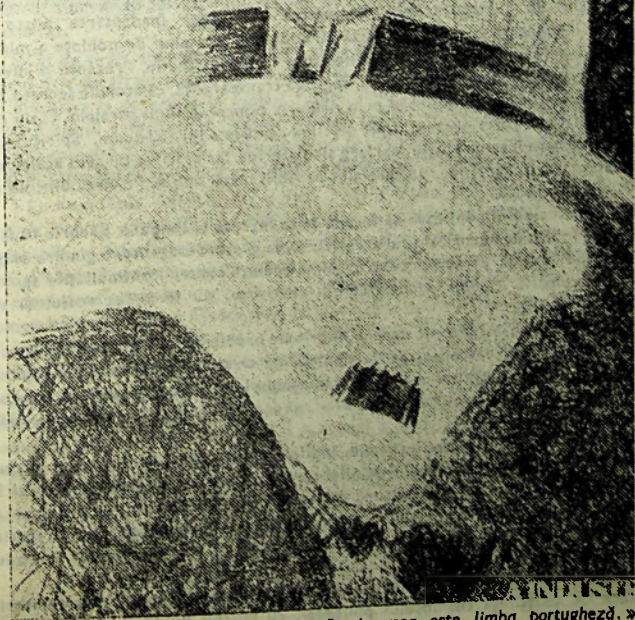
Din nou întîlnirea cu Pessoa se impune: « Patria mea e limba portugheză », spunea el.

... Cu pasul său iute, cu brațele ușor îndepărtate de trup, sub masca — iarăși — transparentă a ajutorului de contabil Bernar do Soares, autor al celui « jurnal intim și intermitent » numit *O Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa străbate pentru eternitate plajele din Belém uneori învăluite în ceață, alteori strălucind sub soare atinse de curgerea lină a apei fluviu, de valurile apei Ocean, atenuate: « Am suferit în mine, cu mine, aspirațiile tuturor erelor, și împreună cu mine au colindat, pe țărîmul auzit al mării, neliniștile (desassossegos) tuturor timpurilor. Ceea ce oamenii au vrut, și nu au înfăptuit, ceea ce au scris înfăptuind, ceea ce sufletele au fost, și nimeni nu a spus — din toate acestea s-a plămădit sufletul sensibil cu care am colindat pe țărîmul mării... »

LIVROS PORTUGAL

Publicação mensal da Associação Portuguesa de Editores e Livr

UM SÉCULO
DE PESSOA



«Patria mea este limba portugheză.»

«Cit de târziu am ajuns. cît de târziu»

Cum să nu te copleșească acea dureroasă perplexitate, vid cuprins în contur de lacrimă, dinaintea morții — a morții prea timpurii? « Dintre noi cine a plecat? . . . Om tânăr a plecat. » Radu R. Șerban, colegul nostru, prietenul nostru, poetul, îndrăgostitul de cărți, tălmăcitorul cu devotament de artizan medieval al cuvîntului.

Inadaptabil în lumea strîmbă a noastră — în care inadaptarea poate fi semnul de inaderență la tocmai această strîmbătate, un semn de noblețe a minții și sufletului — Radu R. Șerban se manifesta cu o rară discreție. Prezența și cuvintele lui diurne lăsau să se întrevadă, în fugitivă transparență, călătoriile secrete ale poetului, traiectoria spiritului său prin definiție nomad în lumi paralele. El nu era parcă niciodată cu totul prezent, lipit de clipa cenușie a lui aici-acum. Spiritul său vibratil reverbera într-un spațiu mai larg și misterios. Iar privirea lui avea acele calități neașteptate, instantanee, de care sînt capabili marii miopi. Privirea dincolo de lucruri, iluminatoare.

Nu am văzut pe nimeni care să încapă atîta intensă și limpede Bucurie în fața Artei, atîta iubire de aurul curat al creației. Avea gusturi exigente, o gîndire originală mergînd pînă la paradox, avea un simț special pentru continuitățile semnificative ale culturii. Modele, efemeridele îl plictiseau, nu le vedea rostul și nu ținea să le distingă.

Nu demult, mi-a mărturisit despre enormele probleme ale vieții lui imediate: a făcut-o într-o zi cînd descoperirea unei splendide cărți australiene îi dădea lumină, țîra de a-și face confesiunea « alb » — protejîndu-l cu delicatețe pe interlocutor.

Edificările spiritului erau pentru el hrană și aer, mai palpabile decît viața însăși în imaterialitatea lor.

Indiferent de cercurile tristeții sale, indiferent de sentimentul placent cu care afirma că vremea a ieșit acum din țîțîni și strivește rostirea poeziei, în acea zi în care l-a fost dat să plece atît de absurd dintre noi, Radu se bucura, cum numai el știa să se bucure, inocent și deplin, de perspectiva unei prime călătorii în spațiul englez: spațiu cultural căruia el l-a dăruit ani de studiu și efortul generos al traducerii unor pagini esențiale.

Recitite « după aceea », versurile lui apar traversate de semne premonitorii, încărcate de conștiința cosmosului poliedral, cu muchii fluide și ambigue. Sînt

semne pentru o conștiință rănită, care își imaginează vaste spații deschise cîndva — compensator și ireversibil: « Zărești, ca o plasă suavă de lucruri ciudate, / Un oraș fără margini în care-am putea să ajungem / Doar printr-un salt fără cuget și fără măsură ». Să mai spunem că asemenea mișcări ale imaginarului apar caracteristic în versurile sale, ca o verticală conturată sub presiunea unei orizontalități uzate și deprimante, cu valorile întoarse. Orașul nemărginit și paralel răsare în tandem cu descrierea Bucureștiului însuși: « (Iubit București, tu, oraș unde nimeni nu are / Nici îndoleli și nici temeri ciudate și unde / Apele vremii căzură o dată, demult, spălînd caldarîmul pe veci, / Nelăsînd vreun prilej viitor de purificare.) » Nu o dată regăsim în poeziile sale, pe un ton îndurerat ori sarcastic, impresia derutel morale:

« Cînd o flacără neagră a coborît din cer
a ars numai acele lucruri care nu existau.
Celelalte au rămas neclintite,
păcătoșii au rămas în picioare, cu fețe neclintite,
neclintiți erau arborii și pîrîul s-a oprit. ».

Oamenii sînt supuși derizoriului, « moartea nu îi silește să facă nimic », spune poetul, exasperat.

« Cît de tîrziu am ajuns », observa el pe cînd era încă foarte tînăr. « De ce ați apărut atît de tîrziu și atît de vinovați / De ce atît de triști? » Îl întreabă el pe cel din propria generație în același volum prim apărut la Cartea Românească în 1984, *Troienii*. Semnificativ numele luat de la întemeietorul popor învins, de la « Troia osîndită și senină », bîntuită de un zeu « plîpînd, cu facla întoarsă în jos » — și în care, palid, Hector are « pieptul tatuat cu imaginea lui Ahile ».

« Eu n-am făcut decît ce am putut . . . / Și e tîrziu acum », își începe poetul celălalt volum, ultimul, din 1989 (*Lumina și uitarea*, Cartea Românească). O melancolie, o suferință continuă aburește peisajele zicerii. Zvîrlit într-o lume confuză și obscură, poetul « se umilește și cere lumină » . . . el este « născut pentru a vedea / și de aceea împotrivirea lui e fără sfîrșit ». Radu R. Șerban vorbește în numele celor ce « plîng fiindcă nu știu să acuze », spune el undeva. Dar cuvintele lui implică acuza și « rezistența » în multe feluri. « Cîntăreții », ne amintește el, « adună în buzunare / cîntările strivite-n pămînt, dar nedezise ».

Arta este singurul mod de a recupera universul în destrămare, univers tinzînd spre « viscolul ultim », în care pînă și « lupi se tîrăsc / pe cîmpul gol . . . Mor de foame / de jale mai ales » . . . « Toate acestea / se-adună doar în lemnul de vioară, / umil și mîndru și tîmăduitor. // Vioara vie cîntă moartea lor. ».

Arta sa poetică mărturisește, în termeni proprii, dorința de a nu « strivi corola . . . »

« Maestru fi, ca hoțul frumos și spîlcuit
care, la bal, dansează zîmbind amețitor,
tăind atent colierul, crușîndu-l lucrătura,
cum ai tăia o umbră. »

Iar apoi:

«...Să prinzi numai privirea
celui ce este singur, s-o tragi ca pe un fir,
fără ca el să știe, s-o înfășori pe deget,

În aceeași Artă poetică, Radu R. Șerban își exprimă oroarea de indistinct, de serie, de lipsa de nuanță, de identitatea lucrurilor.

«Dacă dărîmi pereții, dacă dobori copacul,
se slobozește-n lume, copleșitoare, spuma
istoriei, acidă, rozînd făpturi și forme
încît nepriceputul în toate, Dumnezeu,
va crede că sînt toate la fel, cum orășeanul
vede leite oile în turmă.»

Înspăimîntător de indistincte îi apar poetului figurile tribului (nostru) ostenit, avînsînd fără noimă—sentiment pe care îl aveam cu toții atît de intens în anii '80. Iată viziunea poetului:

«...se-arătară încetul cu-ncetul figurile șterse,
Nevădînd vreun gînd ce-ar putea să răzbată din bolșile țestei,
Și cumplit semănau între ei,
Și păreau că-și vorbesc dar nimic nu-nțeleg din ce spun...»

În stilul său transparent și lipsit de ostentație, poetul ne face părtași la călătoriile sale în mit și viziune, în care el alunecă la fel de natural precum ar respira. Nu numai Troia și miturile grecești, dar și Păcală, Shakespeare, Horea, Maria Magdalena etc. constituie materia liricelor sale. Găsim în paginile lui și unele frumoase poeme de dragoste, din care, iată, cîteva rînduri: «Nu am știut, pe măsura golașă,/ Să las măcar o umbră luminoasă/ În care să se-aprindă viața ta,/ Naivă și cumplită și gingașă./»

Dar ceea ce dă lumina cea mai specială și adîncă în poemele lui Radu R. Șerban este zona sa amplă în care domină sentimentul rilkean al universului saturat de ecouri fragile, de semne ale unor vieți tainice ieșindu-ne în întîmpinare, sensuri doar în parte înțelese. Poezia însăși, în ceea ce are ea esențial, este văzută ca o mîină plîpîndă, cu degete subțiri, pe care se întîmplă s-o strîngești cu stîngăcie; atunci «nu-l geamăt, nu se frînge nici un oscior blajin,/ doar se prelinge tainic/ și se evaporază, din unghii, amintirea,/ un sînge care iartă, necruțător, naiv.»...

Autorul își schițează autoportretul în același termeni:

«Imaginea mea stearpă, dar vie, nesfîrșită,
Plutește-n raza-n care, copil, vedeam cum totul
Se prefăcuse-n ochiul blajin, covîrșitor»

Există în unele poeme o remarcabilă conjuncție dintre luminozitatea viziunii și nuanța unei lumi profund Istovite, cum se întîmplă în *Stampă*: «...de la casele de peste drum/ S'întindeau mai multe mîini deodată...

Balconul, înmuat de ploi se scurge
de-a lungul zidurilor măcinate.
Și-acuma stau întipărite pașnic
în zugrăveala care-a mai rămas

și ne-ncetat șoptesc: să facem iarăși
încă un pas, încă un pas. Un pas.»

Suavitatea în aceste poeme poate fi atât de mare, încât păsările să nu te poată vedea și să te lovească în zborul lor.

În « calea mea scurtă », în ziua « preschimbată-n seară », care « nici nu mai știm de cînd a-nceput », moartea pătrunde în « lucrurile toate/ ca și cînd lucrurile ar mai fi./ Moartea o porți ca o brățară veche/ La brațul rău, sau chiar la celălalt ».

Recent, Radu R. Șerban scria despre Blake în paginile *Secolului 20* observînd « cumplita simetrie » dintre destinul și creația marelui poet englez. Se întîmplă că ultima contribuție ce-i apare lui Radu R. Șerban tipărită în timpul vieții se leagă de una dintre marile și statornicele sale preocupări: William Blake — de data aceasta prin tălmăcirea și comentariul asupra « poemului în șapte cărți » *Revoluția Franceză*. Cum să nu observăm și noi cumplita simetrie între scrisul și viața poetului nostru, acum? Cum să nu tresărim la timpuriile sale descîntece de trecere?

« Să fii orb nu este nicidecum o năpastă, mi-am spus.
Orbirea e o nevoie a minții și a iubirii, mi-am spus.
Sînt orb. Stau în cealaltă parte a ferestrei false.
Eu și moartea ne privim prin zid. »

Simetrii multiple, care au rezonat în auzul poetului și cu nuanțe din tradiții ale copilăriei și folclorului: *l'éternel retour*:

« Amintește-ți, amintește-mi,
Eu sînt doar un nor/.../
Amintește-mi cu cine am să mă-nsor:
Cu părelnica apă, cu frunza ce-am strivit-o de necaz sub picior? »

Precizare:

În numărul trecut al revistei (331-332-333), traducerea nulei dramatice *Căderea lui A* de Friedrich Dürrenmatt este semnată de profesorii MIHAI ISBĂȘESCU și JEAN LIVESCU.



Corectura LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Arta Grafică S.A.

NUMĂR ALCĂTUIT DE
DINU FLĂMÂND
ȘI ÎNGRIJIT DE
ILIEȘ CÂMPEANU

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU
PREZENTAREA GRAFICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

NR. 10-11-12/88

(Nota redacției: numerele
316—336 ale revistei au apărut
în intervalul ianuarie 1990 —
septembrie 1991).

REDACȚIA:
CALEA VICTORIEI, 115
—TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA:
CALEA VICTORIEI, 133
TEL. 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 105

43 804



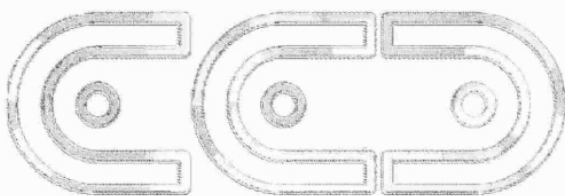
Secolul 20

Secolul 20

Secolul 20

Secolul 20

Secolul 20



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

